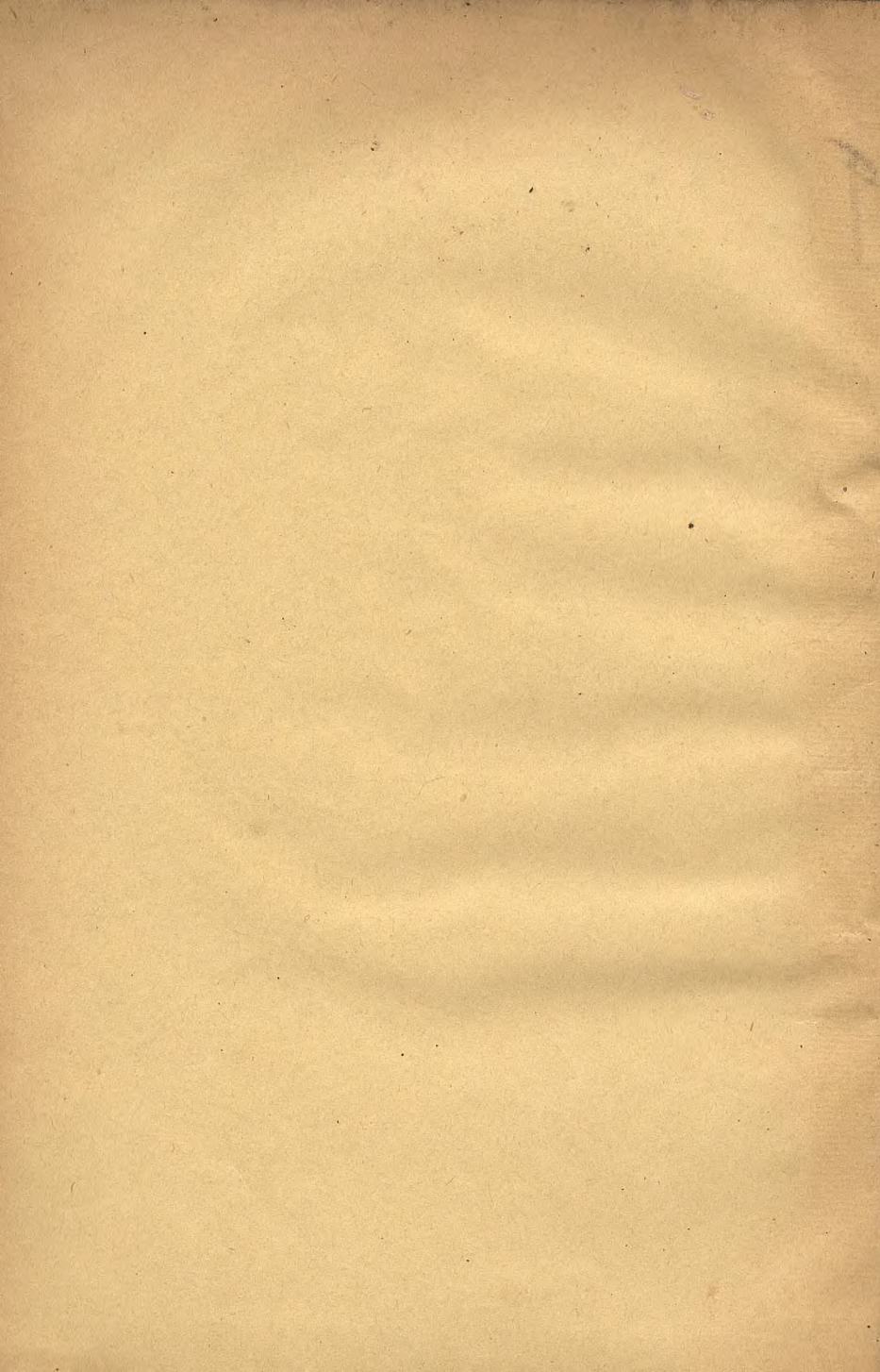


Śląska Biblioteka Publiczna

30179

I

F.



DR. MIECZYŚLAW SKRUDLIK

Maria
Magdali

w ewangelii

legendzie

i sztuce



scenariusz

M A R I A Z M A G D A L I
W E W A N G E L I I , L E G E N D Z I E i S Z T U C E

3-0
1692.37
wskaz.

KULTURA KATOLICKA
POD REDAKCJĄ KS. DR STANISŁAWA BROSSA

TOM XXIII



DR MIECZYŚLAW SKRUDLIK

MARIA Z MAGDALI
W EWANGELII
LEGENDZIE
I SZTUCE

86

P O Z N A Ń • 1937
NACZELNY INSTYTUT AKCJI KATOLICKIEJ

2202
37

NIHIL OBSTAT. — Poznań, dn. 5 lutego 1937. Ks. Dr Sew. Kowalski, cenzor libr.

IMPRIMATUR. — Poznań, dnia 6 lutego 1937.

Kuria Arcybiskupia. Wikariusz Generalny (L. S.) w z. Ks. infułat Ruciński
L. D. 1677/37 Ks. Jedwabski, Kanclerz Kurii Arcybiskupiej.

30179
I

Katolicka Kce 12 VIII 37

3 - 74



8,00



X-89457
30179T

Okladkę projektował Wl. W. Spychalski

Tłoczono antykwą Półtawskiego w Drukarni Wydawniczej Fr. Krajna
Spółka z o. o., Poznań

Zadaniem tej pracy jest wypełnić na małym odcinku lukę w naszej literaturze naukowej, poświęconej historii kultu świętych i ewolucji przedstawień plastycznych, z kultem tym zespolonych.

Odrodzenie sztuki kościelnej w Polsce uzależnione jest od szeregu czynników, od koordynacji sił i różnorodnych elementów.

Musimy przede wszystkim nawiązać star-gane nici tradycji i cofnąć się do źródeł sztuki średniowiecza.

Musimy odbudować zrujnowaną organizację sztuki kościelnej. Organizacja ta równa się koordynacji pracy, jest kolektywem o racjonalnie przeprowadzonym podziale wysiłków.

Zadaniem artysty-plastyka nie są studia nad historią sztuki kościelnej.

Wprowadzenie artystów w zagadnienia sztuki sakralnej wymaga specjalnych opracowań. Trudno bowiem wymagać od malarza czy rzeźbiarza — ideowego, myślowego opanowania tematu, gdy zostawia się go własnej orientacji lub też wskazuje mu obce duchem podręczniki zagraniczne.

Wydanie tego rodzaju opracowań jest jednym z najważniejszych zagadnień, zespala-
jących się z odrodzeniem sztuki kościelnej
u nas.

Problem Marii z Magdali w sztuce należy
bezsprzecznie do jednych z najtrudniejszych
zagadnień. Stosunek bowiem artystów do tego
problemu przez wieki całe był w zasadniczej
sprzeczności z kultem. Trzeba było w tym
wypadku — zrzucić nawarstwienia wieków
całych, aby doszukać się istotnych wzorów
i źródeł, uzgodnionych z duchem kultu Uczeń-
nicy Pańskiej z Magdali, Zwiastunki Zmartwych-
wstania Pańskiego.

QUAESTIO MAGDALENICA

Zagadnienie, czy Maria Magdalena była Marią, siostrą Łazarza z Betanii i grzesznicą, która namaściła stopy Chrystusa w domu Szymona Faryzeusza w Galilei — jest dotąd kwestią otwartą.

W ewangeljach bowiem jest mowa o Marii, siostrze Łazarza, o Marii Magdalenie i o grzesznicy galilejskiej, ale nigdzie nie jest wyraźnie zaznaczone, że były to różne osoby, a tym bardziej, iż chodzi o jedną¹⁾. I tak św. Łukasz (VII, 36—50) mówi o bezimiennej grzesznicy, która przybyła do domu Szymona Faryzeusza, aby namaścić stopy Jezusa. Św. Mateusz (XXVI, 6—13) i św. Marek (XIV, 3—9) nie wymieniają również imienia niewiasty, która na dwa dni przed paschą żydowską, ostatnią dla Jezusa, namaściła w domu Szymona Trędowatego głowę Chrystusa. Św. Jan (XII, 1—8) wspomina o namaszczeniu, dokonanym przez Marię z Betanii, w obecności Marty i Łazarza.

Ojcowie Kościoła podzielili się w tej kwestii na dwa obozy. Klemens Aleks., Tertulian, św.

¹⁾ Vide: »Ateneum Kapłańskie«, Włocławek, marzec 1926.

Ambroży, św. Augustyn, św. Bernard i św. Grzegorz W. — przypisują dwukrotne namaszczenie stóp Chrystusa — Marii, siostrze Łazarza i Marty z Betanii, i utożsamiają ją z Marią Magdaleną.

Zdanie św. Grzegorza W. wpłynęło w znacznej mierze na liturgię rzymską (off. de Maria Magdalena)¹⁾. Natomiast Orygenes, Teofilactus,

¹⁾ Uroczystość świętej Marii Magdaleny obchodzi Kościół 22 lipca.

Hymnus :

Summi Parentis Unice,
Vultu pio nos respice,
Vocans ad arcem gloriae
Cor Magdalenae poenitens.
Amissa drachma regio
Recondita est aerario:
Et gemma deterso luto
Nitore vincit sidera.
Jesu, medela vulnerum,
Spes una poenitentium,
Per Magdalenae lacrimas
Peccata nostra diluas.
Dei Parens piissima
Hevae nepotes flebiles
De mille vitae fluctibus
Salutis in portum vehas.
Uni Deo sit gloria,
Pro multiformi gratia,

Peccantium qui crimina
Remittit, et dat praemia. Amen

Hymnus :

Pater superni luminis,
Cum Magdalenam respicis,
Flammas amoris excitas,
Geluque solvis pectoris.
Amore currit saucia
Pedes beatos ungere,
Lavare fletu, tergere
Comis, et ore lambere.
Astarte non timet cruci:
Sepulchro inhaeret anxia,
Truces nec horret milites:
Pellit timorem caritas.
O vera, Christe, caritas,
Tu nostra purga crimina.
Tu corda reple gratia,
Tu redde coeli praemia.

Oratio:

Beatae Mariae Magdalenae, quaesumus
Domine, suffragiis adjuvemur: cuius
precibus exoratus, quadriduanum
fratrem Lazarum vivum ab inferis
resuscitasti: Qui vivis et regnas.

(Horae Diurnae Breviarii Romani).

Eutymius, św. Jan Chryzostom, św. Hilary i św. Hieronim — rozróżniają trzy osoby: grzesznicę z Galilei, siostrę Łazarza Marię i Marię Magdalenę.

Wśród egzegetów nowszych zdania są również podzielone. »W zawiłej tej kwestii — pisze ks. Wł. Hozakowski — pojawiają się w nowszej dobie zdania, że raczej należało by przyjąć dwie siostry: Marię i Marię Magdalenę, obok Marty jako trzeciej siostry i Łazarza, jako brata, czyli czworo rodzeństwa«¹).

Autor »Ikonografii chrześcijańskiej« prof. Karol Künstle rozróżnia trzy osoby: 1. Marię Magdalenę, z której Chrystus wypędził siedmiu diabłów (Łuk. VIII, 2 i Marek XVI, 8), świadka śmierci i zmartwychwstania Jezusa, 2. kobietę, o której jako o bezimiennnej grzesznicy mówi Łukasz (VII, 36) i — 3. Marię z Betanii, szlachetną siostrę Łazarza. Poglądy teologów wschodnich, na których autorytet powołuje się Künstle, nie wywarły jednak wpływu na rozwój kultu i sztuki, nie zaważyły na rozwoju ikonografii Marii Magdaleny.

Twórcy wizerunków pokutnicy z Magdali i ilustratorzy jej życia przestrzegali ściśle wskazań papieża Grzegorza Wielkiego († 604).

¹) Ks. Władysław Hozakowski: Maria Magdalena w Ewangeliach. Lwów 1925, »Biblioteka Religijna«.

MARIA Z MAGDALI W EWANGELII

Opowiada Ewangelia, że kiedy Chrystus w początkach swej działalności chodził po ziemi galilejskiej, »po mieściech i miasteczkach, każąc i przepowiadając królestwo Boże«, szły wówczas Jego śladami »niektóre niewiasty, które były uzdrowione od duchów złych i od chorób, Maria, którą zowią Magdaleną, z której siedm czartów wyszło było« (Łuk. VIII, 1-3). Jest to wszystko, co o przeszłości Magdaleny mówi Ewangelia¹⁾.

Źródłem innych wiadomości o jej pochodzeniu i życiu są pisma apokryficzne, legendy i opowieści, których syntezą jest życiorys świętej, pomieszczony w »Legendzie Złotej« Jakuba z Voragine. Życiorys ten stał się wzorem dla autorów późniejszych, korzystał z niego jeszcze ks. Piotr Skarga, czerpali ze źródła tego

¹⁾ Problem Marii Magdaleny w Ewangelii opracował u nas Ks. Władysław Hozakowski («Maria Magdalena w Ewangeliach», Lwów 1925). Rozdział ten w pracy naszej traktujemy jedynie jako uzupełnienie i objaśnienie do zagadnień ikonograficznych.

nawet pisarze z końca XVII stulecia. Maria Magdalena pochodziła z Betanii, miasteczka położonego w pobliżu Jerozolimy. Ojciec jej, według legendy, zwał się Syr (Syrus), matka nosiła imię Eucharja (Eucharis)¹⁾.

»Była owa Magdalena, mówi ks. Piotr Skarga, rodu zacnego z Betanii miasteczka, blisko Jeruzalem, siostra rodzona Marty i Łazarza, która lat dorósłszy, rodzice prędko z świata tego zesze, a majątność wielką i dostatek świecki i urodę cielesną innych wiele przechodzącą mając, na rozkosz się i przestronny żywot udała, dopuszczając skazitelnemu ciału upodobania jego, w których dusza i pobożność wszelka tonie i ginie«. Dbiała jeno o to, aby »rozkosznie jadać, drogo się ubierać, oczom się ludzkim sławić, sama się w swej urodzie kochać, do tańców i biesiad kwapić«.

»Zatem pomału wkradła się wszeteczność i niewstyd, pierwaj tajemny, potem jawny — tak, iż czoło jej jak nierządnicy stało niewstydlive«.

»Przyszło do tego, iż snadź miasto wszystko Jeruzalem nad nią sprośniejszej nie miało i o rozpustności jej każdy wiedział«.

»Szedł grzech za grzechem, a jeden drugiego przyzywał i ogniwa tego piekielnego łańcucha

¹⁾ Część pisarzy podaje, jakoby ojciec Magdaleny nosił imię Teofil. Teofil pochodził podobno z Syrii. O legendzie i jej źródłach mówimy obszerniej w rozdziale następnym.

jedno się drugiego wiązało i stała się niewolnicą diabelską tak, iż ją siedmiu srogich czar-tów opanowało, iż była pełna pychy światowej, nieczystości cielesnej, łakomstwa w braniu pieniędzy, gniewu i złorzeczenia, zazdrości i nienawiści, obżarstwa i tęskności w dobrem i ociążałości myśli ku Bogu, do którego obrócić serca nabożnymi myślami nie mogła«.

»Była grzesznicą w światowych zatopioną rozkoszach dosyć długo, albowiem według doktorów Pisma św. — lat dwanaście, przez który czas jej siostra Marta krwi płynienie cierpiąc, przy chorobie służyła Bogu, przez ten sam czas — Magdalena na usługach zostawała światowych«.

»I nie dziw, ponieważ liczniejszymi niż Dawid powrozami skrępowana była, które ją odciągnąwszy od Boga, przywiązały do próżności. Te więzy obszernie wylicza święty Dionizy Kartuzjan: Piękność twarzy z przyjemnością w mówieniu, subtelna oczu ludzkich ponęta, szlachetność urodzenia, z dostatkiem połączone fortuny, wolność nieposkromiona, ile przy złym towarzystwie, młodość i zły nałóg, stały się Magdalenie pętami grzechowymi¹⁾.

Maria z Betanii nosiła przydomek Magdalena. Genezę tego przydomku wyjaśniali zgodnie

¹⁾ Skarga, w oskarżeniu swym przeciwko Marii Magdali, szedł za głosem pisarzy, którzy podobnie jak i on czerpali z legendy.

polscy pisarze historyczno-dewocyjni w następujący sposób: »Po śmierci rodziców Marii dostał się w dziedzictwie zamek Magdalon i stąd jej przezwisko Magdalena«. Tego rodzaju przesadne wynoszenie rodowego i społecznego stanowiska Marii z Betanii nie jest zgodne z legendą. Dawne bowiem opowieści mówią o Magdalenie jako o rozpustnicy opływającej w dostatki, ale nie czynią z niej dziedziczki władającej na zamku rodowym. »Wedle powszechnie przyjętych wywodów, zaznacza ks.

Czy jednak legenda nie osądziła zbyt surowo Magdaleny — grzeszniczy? Ewangelia nazywa przecież Magdalene »peccatrix« (grzesznica) a nie »meretrix« (nierządnica) lub »stupatrix« (rozpustnica). Talmud, wspominając o tym okresie życia Magdaleny, nazywa ją hańbiącym mianem — »salda«, odstępczyni.

Według najstarszego tekstu legendy, Magdalena wyszła za mąż za uczonego w piśmie, Papusa, faryzeusza. Wprowadzona na dwór Heroda Antypy, Magdalena zakosztowała w obcym duchowi żydowskiemu życiu dworu, prześląkniętym wpływami cywilizacji grecko-rzymskiej. Niepodobalo się to Papusowi, który udzielił jej listu rozwodowego. Pozostawiona sama sobie, Magdalena zanurzyła się w wir pogańskiego życia Tyberiady, najbardziej latyńskiego miasta w Palestynie. Tu, prawdopodobnie, szukać należy źródeł miana »salda« — odstępczyni.

Zdaje się, że nie bez słuszności i podstaw traktuje ks. Bessoder (»Maria Magdalena«) Marię z Magdali jako pół-Żydówkę, pół-Syryjkę, wychowaną po grecku i prześląkniętą wpływami cywilizacji grecko-rzymskiej, która w przeciwieństwie do zwyczajów żydowskich, dawała kobiecie pełną swobodę.

Hozakowski, streszczając wyniki ostatnich badań — przydomek Magdalena odnieść należy do miejscowości Migdal el (wieżyca Boża, twierdza silna), w dzierżawach pokolenia Naf-tali, odległej godzinę na północ od Tiberias, nad jeziorem Genezaret. Miejscowość tę zwano także Magdala lub Magdiel. Jest to dzisiejsza osada muzułmańska el Nedżel. Tam miała mieszkać Maria Magdalena. Maria Magdalena urodziła się i wychowała w Betanii, a do Mag-dali przeniosła się, gdy postanowiła, mówiąc słowami Skargi, »udać się na rozkosz i prze-stronny żywot«. Magdala słynęło bowiem z rozwiązłości. Historycy żydowscy podają, że miasto to dosięgła kara za zepsucie oby-czajów jego mieszkańców. Magdala zostało zburzone, zrównane z ziemią.

Przydomek Marii z Betanii — Magdalena — posiadał więc charakter hańbiący, piętnował jej upadek, jej zawód jawnogrzesznicy.

Nadszedł wreszcie czas, »że wionął« na Marię z Betanii »wiatr łaski Pana Jezusowej a ukazał jej dobroć i niezliczone miłosierdzie Boskie«: Dawna jawnogrzesznica z Magdali przyłączyła się do gromadki Chrystusowej i stała się gorliwą uczennicą Pańską.

Legenda przypisuje nawrócenie Marii Mag-daleny zabiegom i wysiłkom duchowym jej starszej siostry, dziewiczej Marty. W czasie pobytu Jezusa w Galilei, faryzeusz Szymon

zaprosił Go do domu swego. »I wszedłszy w dom faryzeusów, — mówi Ewangelista — zasiadł do stołu. A oto niewiasta, która była w mieście grzesznicą, skoro dowiedziała się, że siedzi u stołu w domu Faryzeusza, przyniosła słoć alabastrowy olejku i stanąwszy z tyłu u nóg Jego, poczęła łzami polewać nogi Jego, a włosami głowy swojej obcierała i całowała nogi Jego i olejkiem namaszczała« (Łuk. VII, 36—38).

Namaszczenie stóp Chrystusa przez jawno-grzesznicę z Magdali w domu Szymona posiadało charakter pokutny. Był to akt skruchy publicznej, zewnętrzny wyraz przemian, jakie zaszły w duszy grzesznicy. W ten sposób Maria z Magdali zadokumentowała swój rozbrat z dotychczasowym życiem.

»A widząc Faryzeusz, który Go był zaprosił, rzekł w sercu sam do siebie: Gdyby ten był prorokiem, to wiedziałby przecież co za jedna i jaka jest ta niewiasta, która się Go dotyka: bo jest grzesznicą« (Łuk. VII, 39). Ale Chrystus, przenikając myśli Faryzeusza, rzekł do niego:

»Szymonie, mam ci coś powiedzieć. A on rzekł: Mistrzu! powiedz. Dwóch dłużników miał pewien wierzyciel: Jeden winien był pięćset groszy, a drugi pięćdziesiąt. A gdy oni nie mieli skąd oddać, darował obydwom: któryż tedy bardziej go miłuje?« »Mniemam

— odpowiedział Szymon — że ten, któremu więcej darował«.

»Dobrześ rozsądził« — rzekł Jezus i wskazując na Magdalenę, dodał — »Widzisz tę niewiastę? Wszedłem do domu twego, nie dałeś wody na nogi moje, a ona łzami oblała nogi moje i włosami swymi otarła. Nie dałeś mi pocałunku, a ona odkąd weszła, nie przestała całować nóg moich. Nie namaściłeś oliwą głowy mojej, a ta olejkiem nogi moje namaściła. Przeto powiadam ci: Odpuszcza się jej wiele grzechów, gdyż bardzo umiłowała; a komu mniej odpuszczają, mniej miłuje. I rzekł do niej: Odpuszczają ci się grzechy«¹⁾.

Słowa Jezusa wywołały poruszenie wśród biesiadników: »Któż jest ten, który i grzechy odpuszcza?« Ale Jezus pominął te głosy milczeniem i zwrócił się do Magdaleny: »Wiara twoja zbawiła cię, idź w pokój« (Łuk. VII, 36—50).

¹⁾ »Jakże ją Jezus miłował? Tę biedną, zapamiętałą, tę biedną zbłąkaną, tę biedną spodloną, tę grzesznicę jawną, gorszycielkę, przez siedmiu czartów posiadaną. Nawrócenie Marii Magdaleny, to jest największe ze wskrzeszeń, jakie zdziałał Jezus. Nie tak był umarłym Łazarz, od czterech dni leżący w grobie i już cuchnący, jak umarłą była Magdalena, i wskrzeszenie siostry było dziełem w nie-równie wyższym stopniu boskim niż wskrzeszenie brata«.
— Ks. biskup Ludwik Gay, Tajemnice Różańca Św..



Nieznany malarz toskański z XIII w.

Św. Maria Magdalena
(po bokach sceny z jej życia)
Florencja. Akademia.

Stosunek Magdaleny do Nauczyciela obrazuje święty Łukasz w rozdziale, poświęconym pobytowi Chrystusa w domu rodzeństwa z Betanii (X, 38—42). Skoro Jezus rozpoczął nauczanie, »Maria siedząc u nóg Pańskich słuchała słowa Jego«. Marta tymczasem »zabiegała około rozmaitej posługi«, ale zniścierpliwna wreszcie brakiem pomocy ze strony siostry, zwróciła się do Chrystusa ze słowami skargi: »Panie! czy nie dbasz o to, że siostra moja zostawia mnie samą przy posłudze? Pówiedźże jej tedy, by mi pomogła«. »Marto, Marto — odpowiedział jej Nauczyciel — troszczysz się i frasujesz około bardzo wiele — ale jednego potrzeba. Maria najlepszą częśćkę obrała, która od niej odjęta nie będzie«.

Śmierć umiłowanego brata Łazarza zachwiała jednakże wiarą uczennicy Pańskiej. »Czasu jednego — komentuje Skarga słowa Ewangelii — gdy Pan nasz przed Żydy, którzy Go na śmierć szukali, tajemnie uchodził, a brat jej (Marii Magdaleny) bardzo zachorzał, tęskniąc do Pana, który niemocy Boską ręką swoją leczył, wyprawiła smutna Magdalena z siostrą swoją Martą poselstwo za nim, taki list pisząc: Owo zachorzał ten, którego Ty miłujesz — nic więcej nie przydając, jedno tak rozumiejąc: dosyć Tobie Panie oznajmić potrzeby tych, które Ty miłujesz, bo miłując ich nie opuścisz. A Pan Jezus, chcąc do-

świadczyć domu onego, na który był bardzo łaskaw, stateczności i wiary ku sobie, nie szedł zaraz, ale czekał, ażeby Łazarz umarł, i dopuścił wszelkiego onego smutku na miłe córki swoje, aby za większym smutkiem, większa im pociecha, a Bogu za większym cudem i łaską większa chwała rosła«.

»Już czwarty dzień był, jako w grobie Łazarz leżał, gdzie przyszedł do Betanii Pan Jezus... Magdalena powitała Go słowami wyrzutu: Panie, gdybyś tu był, nie byłby umarł brat mój«.

»Miłość do brata przyćmiła w Marii wiarę i miłość do Jezusa«, — komentuje ks. Hoza-kowski słowa uczennicy Pańskiej.

Rozpacz Magdaleny wzruszyła Chrystusa; skierował się do grobu Łazarza i kazał usunąć kamień, zakrywający wejście, a potem »zawołał głosem wielkim: Łazarzu, wyjdź z grobu. I natychmiast wyszedł, który był umarły«.

»Wielu tedy z Żydów — kończy Ewan-gelista — którzy byli przyszli do Marii i Marty, widząc, co uczynił Jezus, uwierzyło weń« (Jan XI, 43—45).

Maria z Magdali zrozumiała, że zawiniła na skutek braku wiary. Toteż drugie z kolei namaszczenie przez nią Chrystusa w domu Szymona Trędowatego w Betanii posiadało również charakter ekspiacji.

Ks. Hozakowski utożsamia Szymona Trędowatego z Betanii z Szymonem Faryzeuszem z Galilei: »W Galilei występuje jeszcze jako ostrożny i przezorny Faryzeusz, w Betanii już jako jawny zwolennik Jezusa«.

»A gdy Jezus był w Betanii w domu Szymona Trędowatego, przystąpiła do Niego niewiasta, mając słoć alabastrowy drogiego olejku i wylała na głowę Jego, gdy u stołu siedział. A widząc uczniowie, zagniewali się, mówiąc: »Na cóż to marnotrawstwo?« Albowiem można to było drogo sprzedać i dać ubogim. A słysząc to Jezus, rzekł im: »Czemu przykrzycie się tej niewieście? bo dobry uczynek względem mnie wypełniła. Albowiem ubogich zawsze macie pomiędzy sobą, ale Mnie nie zawsze macie. Bo ta wylawszy ten olejek na ciało moje, uczyniła to na pogrzeb mój. Zaprawdę mówię wam: Gdziekolwiek będzie opowiadana ta Ewangelia po wszystkim świecie, i to, co ona uczyniła, będzie opowiadane na jej pamiątkę« (Mat. XXVI, 6—13).

Nieprzyjaźnie odniósł się do pokutnicy z Magdali w czasie uczt u Szymona przede wszystkim Judasz. Przyczynę istotną jego niechęci do Marii z Magdali odsłania święty Jan Ewangelista: »Rzekł tedy jeden z uczniów Jego, Judasz Iszkariot, który Go miał wydać: Czemuż tego olejku nie sprzedano za trzysta

groszy i nie dano ubogim? A to mówił, nie żeby mu chodziło o ubogich, ale że był złodziejem i mieszek mając, co składano, nosił» (Jan XII, 4-6).

Przed opisem namaszczenia w Betanii wspomina święty Marek o usiłowaniach pojmania i zabicia Jezusa, a tuż po opisie zapowiada zdradę Judasza (XIV, 10). Po wskrzeszeniu Łazarza najwyższa rada żydowska wydała wyrok śmierci na Jezusa (Jan XI, 53), a na wieść, że Chrystus jest w Betanii, zapadło postanowienie zgładzenia także wskrzeszonego Łazarza gdyż wielu Żydów »z powodu niego odstępowało i zaczynało wierzyć w Jezusa« (Jan XII, 8).

Fakty te obrazują dobitnie atmosferę przyjęcia Chrystusa w Betanii, a zarazem uwydatniają wagę czynu Marii z Magdali. »Uczyła to na pogrzeb mój«, wyjaśnił uczniom Chrystus, a w słowach tych zawarte było proctwo nie tylko o Jego bliskiej śmierci. Ciała zmarłych namaszczała Żydzi wonnymi olejkami. Okoliczności sprawiły jednak, że ciało Chrystusa nie miało być namaszczone, toteż namaszczenie w domu Szymona Trędowatego nazwał Jezus namaszczeniem przedśmiertnym.

Przyszła godzina męki Pana. U stóp krzyża stanęły wówczas: Matka Jezusa Chrystusa, Maria Kleofas, bliska krewna Najśw. Marii

Panny (była ona bowiem żoną Kleofasa brata św. Józefa), Maria Magdalena, Maria Salome i św. Jan Ewangelista. Gromadka ta wytrwała na Górze Kalwarii aż do chwili zdjęcia Ciała z krzyża.

»Wśród niewiast galilejskich — zaznacza trafnie ks. Hozakowski — jako przewodniczka pod krzyżem, a później przy grobie Chrystusa, występuje Maria Magdalena«.

Zwłoki Jezusa wydane zostały z pozwolenia Piłata Józefowi z Arymatei. Ten obwinął Je w czysty, nowy całun i złożył w grobie wykutym w skale, w którym nikt jeszcze nie spoczywał.

Było to w piątek wieczorem. Sabat już zapadł, na namaszczenie Ciała było już za późno. Dopiero po upływie sabatu, a więc w sobotę wieczorem, mogły niewiasty galilejskie zakupić wonności potrzebnych do namaszczenia. Jak mówi św. Jan, gdy pierwszy brzask dzienny poczynął świtać na wschodzie, Maria Magdalena i dwie jej towarzyszki, to jest Maria Jakubowa i Salome udały się znowu do grobu. Po drodze mówiły między sobą: »Kto nam odwali kamień ode drzwi grobowych«. Aż przybywszy na miejsce, nie zastały już żołnierzy strzegących grobu, ale ze zdumieniem ujrzały ogromny kamień, który zamykał wejście do grobu, odwalony i wywrócony. Na ten widok Maria Magdalena, na nic już nie patrząc i o niczym wię-

cej nie myśląc, zawróciła i pobiegła jakby nieprzytomna oznajmić Piotrowi i Janowi: »Wzięli Pana mego, zawołała, a nie wiemy, gdzie Go położyli«. Czy to sprawa Żydów, czy żołnierzy? Tego nie wie i nie pyta. »Wzięli Go i nie wiem, gdzie Go szukać«, — tego dosyć, to dla niej cios okropny, tego nie przeniesie¹⁾).

»Poszedł tedy Piotr i ów drugi uczeń (św. Jan Ewangelista) i przyszedli do grobu. A biegli obaj razem, ale ów drugi uczeń prześcignął Piotra i pierwszy przyszedł do grobu«.

»Ale nie wszedł«, ustępując pierwszeństwa temu, którego Pan już był ustanowił Głową Kościoła swego. Przyszedł tedy Szymon Piotr, idąc za nim i wszedł w grób, i ujrzał prześcieradła leżące. I chustkę, która była na głowie Jego, nie z prześcieradłami położoną, ale osobno zwiniętą na jedno miejsce«. Za św. Piotrem wszedł św. Jan »i widział i uwierzył« — jeszcze nie w Zmartwychwstanie Jezusa, ale w prawdę słów Magdaleny, to jest, że wzięto ciało Pańskie, a nie wiadomo, gdzie je położono.

Dwaj apostołowie, przekonawszy się, że grób jest próżny, odeszli, pozostała tylko Magdalena i stojąc u wejścia do groty, płakała. Wtem, nachyliwszy się i zajrzawszy do środka ujrzała dwóch aniołów w bieli, siedzących, jednego u głowy, a drugiego u nóg, kędy położone było ciało Jezusowe. »Oni jej rzekli:

¹⁾ Ks. Biskup Ludwik Gay, Tajemnice Różańca Św.

Niewiasto, czemu płaczesz? Odpowiedziała im: Bo wzięto Pana mego, a nie wiem, gdzie Go położono«. Aniołowie nic jej nie odpowiedzieli. Nie mieli zlecenia. »Większy od nich sam sobie zachował oświecenie Magdaleny: Jezus sam jej się ukaze«.

Magdalena cofnęła się w wejście do groty i nagle ujrzała Jezusa stojącego, a nie wiedziała, że to Jezus. »Rzekł jej Jezus: Niewiasto! czemu płaczesz? kogo szukasz? Ona sądząc, że ogrodnik, rzekła mu: Panie, jeśli Go ty wzięłeś, powiedz mi, gdzieś Go położył, a ja Go wezmę. Rzekł jej Jezus: Mario! A ona obróciwszy się rzekła mu: Rabboni (co znaczy Mistrzu)¹⁾. Rzekł jej Jezus: Nie dotykaj mnie, bom jeszcze nie wstąpił do Ojca mego. Ale idź do braci moich, a powiedz im: Wstępuję do Ojca mego i Ojca waszego, Boga mego i Boga waszego²⁾. Przyszła Maria Magdalena,

¹⁾ »Mario«. Tak, to mówi Chrystus dobry Pasterz, który »nazywa owce swe po imieniu« (Jan. 10, 3) — Ks. Biskup Ludwik Gay, Tajemnice Różańca Św.

²⁾ »Noli me tangere, id est diutius immorari et osculari pedes meos; saepius enim postea id tibi facere licebit: nondum enim ascendi ad Patrem.« Corn. a Lap. in h. l.

»Nie tykaj się mnie, rzekł do niej, bom jeszcze nie wstąpił do Ojca mego«. Nie pora jeszcze używać własnej pociechy. Pilniejszy masz do spełnienia obowiązku: Idź do braci mojej, a powiedz im: Wstępuję do Ojca mego i Ojca waszego. Boga mego i Boga waszego. Ustanawiam cię apostołką Zmartwychwstania mego, apostołką do samychże apostołów moich, apostołką najświętszej i najwyższej z moich tajemnic (Ks. Wł. Hozakowski).

oznajmiając uczniom: Żem widziała Pana i to mi powiedział« (Jan XX, 11 — 18).

Posłuszna rozkazowi, Magdalena opuściła Jezusa i wróciła do Jerozolimy dla spełnienia danego jej od Pana zlecenia. Tymczasem i pozostałe niewiasty nadeszły do grobu. Zdumione i przerażone, iż nie znalazły w nim ciała Zbawiciela, jeszcze więcej się przelekły, widząc tuż przed sobą dwóch aniołów w postaci ludzkiej, w szatach, świetnym blaskiem jaśniejących. »Czemu szukacie żywego między umarłymi?« — rzekli do nich. Nie masz Go tu, ale wstał z martwych. Wspomnijcie, jako wam powiedział, gdy jeszcze był w Galilei. To samo jeden z aniołów oznajmił Marii, matce Jakuba, i Salome, osobno do grobu przybyłym, zalecając im przy tym, aby wróciły do miasta i apostołom, a naprzód Piotrowi oznajmiły o Zmartwychwstaniu Pańskim. Gdy więc wyszły z grobu z bojaźnią i radością wielką, spotkały Magdalene, »w niestrudzonym zapale miłości swojej, po szybkim spełnieniu swego do apostołów zlecenia, znowu na Kalwarię spieszącą«¹⁾; i gdy tak wszystkie były zabrane, Jezus spotkał się z nimi, mówiąc: Bądźcie pozdrowione. »A one przystąpiły i ujęły nogi Jego i pokłon Mu uczyniły«. Wtedy Jezus rozszerzając do wszystkich niewiast zlecenie, jakie poprzednio dał samej Magdalenie i tym samym także po-

¹⁾ Ks. Biskup Ludwik Gay, Tajemnice Różańca Św.

twierdząc jej świadectwo, które apostołowie i uczniowie, jak dobrze o tym wiedział, odrzucili, rzekł do nich: »Idźcie i oznajmijcie braci mojej i apostołom i uczniom wszystkim, aby poszli do Galilei, tam mię ujrzą«.

Ujrzała tedy Maria Magdalena — Zbawiciela Zmartwychwstałego przed wszystkimi, nawet przed apostołami, w nagrodę swej miłości. Ta która według słów Chrystusa »najlepszą czastkę obrała«, pierwsza zaniósła apostołom wieść o Zmartwychwstaniu Pańskim i przyszlým Wniebowstąpieniu. W ten sposób spełniła się zapowiedź Chrystusa, dana w Betanii, o rozsławieniu Marii Magdaleny.

Przydomek Magdalena posiadał charakter hańbiący, przypominał bowiem Marii z Betanii jej dawne życie, życie którego się wyrzekła i które odpokutowała. Dlaczegoż więc Ewangelia, głosząc chwałę pierwszej zwiastunki Zmartwychwstania Pańskiego, zwie ją nadal Magdaleną? Oto w biblijnym narzeczu arameńskim: magdalena — znaczy gloriosa, sławna, chwalebna. Przydomek Marii z Betanii zatracił więc nie tylko znaczenie hańbiące, ale aureolą chwały otoczył uczennicę Pańską. »Ręka Boska w uczynkach swych przedziwna, Magdalenę przemieniła z grzesznicy w świętą, uczyniła ją nauczycielką apostołów« mówi Piotr Skarga.

LEGENDA O APOSTOLSTWIE I POKUCIE ŚW. MARII Z MAGDALI

Kwestia miejsca wiecznego spoczynku św. Marii Magdaleny była sprawą sporną już w VII wieku.

Jak głosi starożytne podanie, Maria z Magdali należała do grona niewiast, które towarzyszyły Matce Bożej aż do Jej zgonu. Zgodnie z tą tradycją, zmarły w r. 634 patriarcha jerozolimski Modest był zdania, że święta Maria Magdalena zakończyła życie w Efezie i tam została pochowana. Opierając się na świadectwie Modesta pisarze późniejsi, jak słynny teolog uniwersytetu paryskiego Jan Launoy i historyk Tillemont, głosili że Maria z Magdali osiedliła się po Wniebowstąpieniu Pańskim wraz z Najświętszą Marią Panną i ze świętym Janem Ewangelistą w Efezie i tam też zmarła około 90 roku. Legenda, wymieniająca Efez jako miejsce śmierci świętej Marii Magdaleny, rozpowszechniła się głównie na Wschodzie.

W istocie rzeczy, kwestia pobytu Najświętszej Marii Panny w Efezie jest kwestią

więcej jak wątpliwą. »Według mniemania najbardziej prawdopodobnego, — pisze O. R. Maria de la Broisse T. J. — Najświętsza Panna jak długo żyła, nie wydalala się prawie z Jeruzolimy. Jan udawał się w celach apostołskich gdzieś niedaleko i nie na długo. Lecz zdaje się, stale mieszkali w mieście świętym, a apostołstwo syna Zebedeuszowego, jak długo Maria żyła, nie rozciągało się zbyt daleko poza ziemię izraelską«.

Jakaż jest więc geneza podania o śmierci — i to męczeńskiej świętej Marii Magdaleny w Efezie? Legenda ta była następstwem błędnego utożsamienia uczennicy Pańskiej z inną Magdaleną: Oto martyrologium wschodnie mówi o dwóch siostrach Greczynkach, Marii i Marcie, które w pierwszym wieku naszej ery poniosły śmierć męczeńską w Efezie¹⁾.

Legenda, mówiąca o śmierci świętej Marii Magdaleny w Efezie, głosiła następnie, że cesarz bizantyński Leon VI (886—912) zarządził w roku 899 przeniesienie relikwii świętej Magdaleny z Efezu do Konstantynopola. Relikwie te złożono w kościele świętego Łazarza, brata Marii Magdaleny. Rzymskie podanie uzupełniło tę legendę wiadomością, że w roku 1216 krzyżowcy zabrali relikwie uczennicy Pańskiej i ofiarowali je papieżowi Hono-

¹⁾ Uroczystość tych męczennic obchodzi Kościół Wschodni 8 lutego.



riuszowi III (1216–1227), który polecił złożyć doczesne szczątki zwiastunki Zwartwychwstania Pańskiego w bazylice świętego Jana Laterańskiego.

Innego zdania był znany bollandysta Jan Chrzyciel Sollerius. Wybitny ten hagiograf zebrał opinie autorów z pierwszych wieków chrześcijaństwa, dowodzących, że groby świętej Marii Magdaleny, świętej Marty i świętego Łazarza znajdowały się w Jerozolimie.

Opowieść o świętej Marii Magdalenie przybrała formy skryształizowane i ustalone w początkach XI stulecia, w którym to czasie spisano legendę o losach uczennicy Pańskiej z Magdali. Najstarszy tekst legendy, przechowywany w Bibliotece Narodowej w Paryżu (B. N. latin 17627), zawiera historię rodzeństwa z Betanii od chwili przybycia do Marsylii. Treść drugiego rękopisu z tejże biblioteki (N. O. 195) stanowi uzupełnienie manuskryptu poprzedniego. Nieznany autor mówi tutaj o losach Magdaleny po Wniebowstąpieniu Chrystusa i opowiadanie swe zamyka opisem wyładowania Marii Magdaleny na wybrzeżu Francji.

Według tych źródeł, w jakiś czas po Wniebowstąpieniu Pańskim, czy też nawet po Wniebowzięciu Najświętszej Marii Panny, sprawa ta bowiem w legendzie nie jest jasno sprecy-

zowana, Żydzi zmusili rodzinę z Betanii do opuszczenia Ziemi świętej.

»Gdy prześladowanie pierwsze od Żydów na uczniu Chrystusowe przeszło — streszcza legendę ks. Piotr Skarga — a jedne zabijano, drugie wyganiano, Marię Magdalenę wespół z innymi chrześcijanami na śmierć skazano i w łódkę je na morze bez wiosła puszczono«.¹⁾

Jako towarzyszków wygnania rodzeństwa z Betanii wymienia legenda świętego Maksymina, późniejszego apostoła i biskupa Aix, jednego z siedemdziesięciu dwóch uczniów Chrystusa, który ochrzcił całą rodzinę z Betanii i opiekował się nią z polecenia świętego Piotra, następnie diakona Parmenasa, świętego Trofima, późniejszego apostoła Arles, Sydoniusza, ślepego od urodzenia, uzdrowionego przez Chrystusa, Restituta, późniejszego biskupa z St. Paul-Trois-Châteaux, Marcjalisa, Marię Kleofasową, Marię Salomae, Marcelę służebnicę Marty, Józefa z Arymatei i służebnice wymienionych już niewiast — Sarę, Ewodię i Syntychę.

Po długiej wędrówce po morzach w podziurawionej, pozbawionej żagli i wiosł barce

¹⁾ Ks. Maurycy Bessodes, Święta Maria Magdalena (przekład J. R. Miejsce Piastowe, 1934), nie podając źródeł, twierdzi, że autorem legendy (*Vita Beatae Mariae Magdalene*) był Raban Maur, benedyktyn i arcybiskup moguncki z IX wieku.

przybyli wygnańcy do brzegów południowej Francji. W Marsylii rozpoczęła Maria Magdalena swą działalność apostolską, każąc na placu przy świątyni Diany¹⁾. Brat Magdaleny, św. Łukasz, został pierwszym biskupem Marsylii, a siostra jej Marta założyła w Tarasconie pierwszy zakon żeński. Prowancja stała się jakby drugą Judeją, z której na całą Francję promieniowało światło nauki Chrystusa.

Utrwaliwszy wiarę świętą na południu Francji, Maria Magdalena udała się na puszcę w pobliżu Marsylii, gdzie osiedliwszy się w jaskini trzydzieści lat »na pokucie strawiła, kamienie łzami polewając, korzonkami a wodą żyjąc. Gdy się skaziły i rozsypały szaty jej, włosy jej na głowie tak długie i gęste wyrosły, iż nimi pokryć ciało wszystko swoje mogła«.

»Gdy się koniec jej przybliżył, z Boskiego zrządzenia trafił na ono miejsce kapłan pewien, który także żywot wiódł pustelniczy«. Kapłana owego posłała Magdalena do biskupa Maksymina, »aby jej w niedzielę w kościele czekał i Sakrament Najświętszy nagotował«. »I tak się stało: Ciało Pańskie z wielkim nabożeństwem między kapłany u ołtarza przyjąwszy, pokornie na krzyż padając, ducha tam u ołtarza Chrystusa oddała«.

¹⁾ Na miejscu tym wzniesiono później kaplicę pod wezwaniem św. Marii Magdaleny, a świątynię Diany przemieniono na kościół Najśw. Marii Panny.

Według innej wersji, gdy nadchodziła godzina śmierci, aniołowie zanieśli świętą do kaplicy odległej o parę mil, gdzie biskup Maksymian odprawiał właśnie Mszę świętą. — Przyjąwszy komunię zasnęła święta u progu kościoła¹⁾. Uzupełniając słowa Skargi ks. Benedykt Chmielowski dodał, »że ciało jej blisko jaskini pogrzebiono«²⁾.

W miejscu, w którym pokutowała św. Maria Magdalena, nad brzegiem przepaści, nie opodal grotty, stanął w wiekach średnich klasztor dominikanów, zwany Sainte Baume (święta jaskinia). W pobliżu klasztoru wznosi się wyniosła skała (Saint-Pilon), na której szczyt — aniołowie »siedem razy dziennie zanosili pokutnicę na modlitwę«.

Jak więc głosi legenda, Maria z Magdali zmarła w Prowancji, w pobliżu Marsylii i tam została pochowana. W czasie wędrówek ludów zaginęła w tradycji prowansalskiej pamięć o miejscu spoczynku uczennicy Pańskiej z Magdali. Nie Prowancja, ale Burgundia była ojczyzną podania o działalności apostolskiej

¹⁾ Głównym popularyzatorem i kompilatorem tej legendy był głośny Jakub z Voragine, autor Złotej Legendy. (Le Bienheureux Jacques de Voragine, La Légende Dorée. Avec une introduction, des notes et un index alphabétique par Teodor de Wyzewa, Paryż, 1902).

²⁾ Nowe Ateny, Lwów, 1754, cz. III.

i śmierci św. Marii Magdaleny na ziemiach francuskich.

Aż do roku 1279 panowało powszechne przekonanie, że relikwie św. Marii Magdaleny znajdują się w Burgundii, w miejscowości Vezelay. Już w XII stuleciu benedyktyni z opactwa w Vezelay szczylic się posiadaniem doczesnych szczątków św. Marii Magdaleny.

Według wyjaśnień zakonników, jeden z mniichów z Vezelay podróżując po Prowancji odnalazł w krypcie św. Maksymina zapomniany sarkofag, zawierający relikwie św. Marii Magdaleny. Przejęty tym odkryciem nie zawahał się zabrać potajemnie doczesnych szczątków uczennicy Pańskiej i przenieść do opactwa w Vezelay, w Burgundii¹⁾. Do grobu uczennicy Pańskiej z Magdali napływały tysiące pielgrzymów z całego świata chrześcijańskiego, aż oto niespodzianie wśród nadzwyczajnych okoliczności kult św. Marii Magdaleny w Vezelay uległ nagłej likwidacji.

Późniejsze uzupełnienia do legendy o wielkiej pokutnicy, szeroko spopularyzowane w Polsce XVII wieku w licznie wówczas wydawa-

¹⁾ Fundacja opactwa w Vezelay sięga IX wieku. Około 862 r. osiedliły się tam, u podnóża góry zamkowej zakonnice reguły św. Benedykta. Za najazdu Saracenów klasztor uległ całkowitemu zniszczeniu. Z gruzów podniósł opactwo Gerard de Roussilon. Za jego to czasów benedyktynki ustąpiły z Vezelay, a miejsce ich zajęli zakonnicy reguły św. Benedykta.

nych żywotach świętej, w następujący sposób przedstawiają historię znalezienia relikwii św. Magdaleny w Saint-Maximin: Oto Karolowi Andegaweńskiemu, władcy Prowancji, zjawiła się we śnie św. Maria Magdalena, która, mówiąc słowami legendy: »w państwach jego Pana Jezusa Ukrzyżowanego opowiadała, pokutę czyiniła i żywota śmiertelnego dokończyła« — i wskazała mu miejsce swego spoczynku. Słowa Marii Magdaleny wyjaśniają zagadkę przeniesienia jej relikwii z Prowancji do Vezelay: »Ciało moje« (złożone w krypcie św. Maksymina) — pouczała Magdalena Karola Andegaweńskiego w czasie wędrówek ludów, »wzięto z grobu i inne na jego miejsce położono, aby nieprzyjaciele, gdyby moje ciało wziąć chcieli, oszukani byli«. »Skąd i po dziś dzień ciało moje leży nie w grobie, ale osobno zakopane w ziemi« (w tejże samej krypcie). Tak więc podróżujący po Prowancji mnich z burgundzkiego opactwa, natrafiwszy w Saint-Maximin na sarkofag Marii Magdaleny, w przeświadczeniu, że grób ten zawiera relikwie uczennicy Pańskiej, zabrał i przetransportował do Vezelay podłożone zwłoki.

W jakiż sposób poznano odnalezione w roku 1279 relikwie św. Magdaleny? Poszukiwaniami kierował Karol Andegaweński, któremu zjawiła we śnie Magdalena udzieliła takich wskazówek: »Będziesz szukał mego ciała, a poznasz

je z winnej macicy, która z ust moich wyrosła». »Głowa wszystka goła, tylko ta częśćka, której Pan Jezus w ogrodzie dotknął się palcami, ciałem okryta. Włosy moje wszystkie z głowy opadły, oprócz tych, którymi w domu Szymona nogi Pańskie ocierałam; podle głowy jest ampułka pełna ziemie Krwią Pańską polanej, pod krzyżem zebrana, którą ja cały wiek mój na pamiątkę Męki Pańskiej nabożnie piastowałam. Co nalazłszy, stąd weźmiesz i do grobu włożysz«. W ukrytym grobie uczennicy Pańskiej znaleziono tablicę drewnianą z zachowanym na niej napisem, głoszącym, że w dniu 16 grudnia 700 r., w czasie najazdu Saracenów ciało św. Marii Magdaleny z obawy przed niewiernymi w nocy w tajemnicy wielkiej przeniesiono z jej dawnego grobowca alabastrowego do marmurowego, zakopanego w ziemi.

W ten sposób legenda o znalezieniu relikwii uczennicy Pańskiej w r. 1279 usprawiedliwiła dawną opowieść burgundzką i podanie mnichów z Vezelay pogodziła z tradycją prowansalską.

W roku znalezienia relikwii św. Marii Magdaleny w Saint-Maximin wybuchła wojna pomiędzy Karolem Andegaweńskim, hrabią Prowancji, a królem aragońskim. Pobity Karol został wzięty do niewoli i osadzony w zamku w Barcelonie. Oswobodzony z niewoli przypisał swe uwolnienie oddaniu się w opiekę

św. Marii Magdalenie. Bezpośrednio po powrocie z niewoli wzniósł Karol w miejscu znalezienia relikwii w Saint-Maximin wspaniałą świątynię, poświęconą apostołce Prowancji.

Od tych to wydarzeń datuje się żywiołowy rozkwit kultu Marii z Magdali.

W następstwie odkrycia grobu uczennicy Pańskiej w Prowancji sanktuarium w Vézelay opustoszało, a tłumy pielgrzymów poczęły kierować się do św. Maksymina i do grotty Sainte Baume pod Marsylią, gdzie według tradycji Magdalena spędziła trzydzieści lat na pokucie.

Niepewność co do miejsca spoczynku św. Marii Magdaleny, wysuwanie w związku z tą kwestią dwóch miejscowości posiada swe uzasadnienie w dziejach Francji południowej. W okresie wędrówek ludów ziemie te były terenem ustawicznych przemarszów ludów, przybyłych z Północy i ze Wschodu. Hunowie, Swebowie, Wandalowie i Goci zachodni zakładali tutaj swe krótkotrwałe państwa. W tych warunkach, na tle powszechnej niepewności i grozy wojennej, nie było rzeczą wykluczoną, że pobożne ręce pragnąc zabezpieczyć relikwie uczennicy Pańskiej przenosiły jej doczesne szczątki z miejsc zagrożonych do spokojniejszych zakątków kraju. Ta właśnie wędrówka relikwii wywołała wahanie i niepewność co do miejsca spoczynku uczennicy Pańskiej. Niezmienna dopiero od końca XIII wieku tradycja

wskazuje na kościół w Saint Maximin, jako na sanktuarium przechowujące doczesne szczątki Marii z Magdali.

Legenda o apostolskiej działalności Magdaleny w Prowancji już przed wiekami miała poważnych przeciwników. Zwalczał namiętnie tę tradycję teolog uniwersytetu paryskiego, jansenista Jan Launay, w swej publikacji wydanej w r. 1658, występował przeciw temu podaniu Ludwik Sebastian de Nain de Tillemont autor źródłowego dzieła o historii Kościoła w pierwszych pięciu wiekach, wydanego w Paryżu w r. 1692.¹⁾ Bollandysta Jan Chrzyciel Sollerius, który w nowszej literaturze pierwszy zwrócił uwagę na źródła, mówiące o grobie rodzeństwa z Betanii w Jerozolimie — był również przeciwnikiem tradycji prowansalsko-burgundzkiej,²⁾ Inni pisarze, jak np. Baronius,³⁾

¹⁾ Janseniści wyłonili się około 1623 r. Reprezentowali oni w chrystianizmie prąd panteistyczny, byli zdecydowanymi przeciwnikami papieżstwa. Jan Launay urodził się w r. 1603. Tillemont przyszedł na świat w Paryżu w r. 1637.

²⁾ Sollerius urodził się w r. 1669. Bollandyści, zakonnicy jezuicki, którzy kontynuowali pracę zmarłego w r. 1665 Jana Bolla w zakresie zbierania materiałów i wydawania żywotów świętych, t. zw. *Acta Sanctorum*.

³⁾ Baronius Cezar, historyk kościelny, urodzony pod Neapolem w r. 1538, zmarł 1607 r. Główne jego dzieło: *Annales ecclesiastici*; dzieło to w tłumaczeniu polskim wydał ks. Piotr Skarga p. t. *Roczne dzieje kościelne*. . . wybrane z Baroniusza, Kraków 1603.

skłonni byli do przypuszczeń, że legenda o apostołskiej działalności Magdaleny w Prowancji zrodziła się w związku z przeniesieniem relikwii męczennicy Pańskiej z Jerozolimy do Aquae Sextiae (Aix) w Prowancji, później do klasztoru w Vézelay, wreszcie do klasztoru dominikanów w Saint-Maximin. Dyskusja nad problemem apostołstwa rodziny z Betanii we Francji — wybuchła ponownie ze zdwojoną siłą w wieku XIX i w pierwszych latach bieżącego stulecia. W sprawie tej zabierał wówczas głos cały szereg wybitnych uczonych, którzy podzielili się na dwa zwalczające się obozy.¹⁾

Legenda o wielkiej pokutnicy z Magdali spisana została, jak już zaznaczyliśmy w XI stuleciu. Emil Mâle, autor monumentalnej pracy

¹⁾ Za podaniem opowiedzieli się: A. Escudier, *L'évangélisation primitive de la Provence*, Paryż 1913; — M. Vancandard (*Revue des Questions Historiques*, octobre 1925); A. Pissier, *Le culte de sainte Marie Madeleine à Vézelay, Saint Pere (Jonne)* 1923; M. Sicard, *Sainte Marie Madeleine*, 3 tomy, Paryż, 1904-1910.

Przeciwko podaniu wystąpili wówczas: L. Duchesne, *Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule*, 3 tomy, Paryż, 1894, 1900, 1915 (poprawiona edycja druga tomu pierwszego ukazała się w r. 1907); *Bulletin critique*, Paryż, 1881 i następ.; *Revue des Questions Historiques*, avrile, 1924.

Olbrzymią bibliografię do prac o legendzie o apostołstwie rodziny z Betanii we Francji podaje — A. Hautin, *La controverse de l'apostolicité des eglises de France au XIXe siècle*, Paryż, 1903. Patrz również: *Analecta Bollandiana*, *revue trimestrielle des Bollandistes de Bruxelles*.

o sztuce religijnej Francji XII wieku, utożsamia czas spisania legendy z czasem jej narodzin.¹⁾ Nie dysponujemy wprawdzie bezpośrednimi źródłami, które by wskazywały, że nieznany autor legendy czerpał z dokumentów znacznie wcześniejszych, nie można jednak przy rozpatrywaniu zagadnienia czasu powstania opowieści prowansalskiej o św. Magdalenie pominąć pewnych faktów i dat, dotyczących historii św. Trofima: Oto stara tradycja związana z dziejami kościoła w Arles głosi, że św. Trofim przebywał w wymienionej miejscowości z polecenia św. Piotra. Tradycja ta znajduje potwierdzenie w liście biskupów prowincji Arles, wysłanym w r. 450 do papieża Leona I.²⁾ Legenda o Marii z Magdali wymienia św. Trofima jako jednego z jej towarzyszków wygnania i pracy apostołskiej w Prowancji. Tak więc przynajmniej w odniesieniu do jednego aktora wielkiego scenariusza legendy prowansalskiej znajdujemy dokumenty sięgające głęboko poza wiek XI.

¹⁾ Emile Mâle, *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris, 1928.

²⁾ Duchesne, *Fastes épiscopaux*, t. I. s. 247.

Z HISTORII KULTU WIELKIEJ POKUTNICY

Patronat świętej Marii Magdaleny obejmował szereg najróżnorodniejszych zawodów.

Czcili ją jako swą szczególną opiekunkę ogrodnicy (zjawienie się Chrystusa Magdalenie po zmartwychwstaniu w ogrodzie na stokach Kalwarii), następnie fryzjerzy i wyrabiacze grzebieni (Magdalena słynęła z pięknych, bujnych włosów, ponadto Magdalena — po hebrajsku Megaddelana — znaczy pielęgnująca włosy, wyrabiaczka warkoczy), właściciele winnic i składów win (we Francji — Madeleine nazywa się gatunek winogron, dojrzewający już w lipcu i zbierany zazwyczaj w dzień uroczystości świętej, to jest — dwudziestego drugiego tego miesiąca. Legenda mówi, że w grobie Magdaleny znaleziono okrytą zielenią winną latorośl). Była Magdalena również patronką fabrykantów perfum i pudrów (wonnościami kosztownymi namaściła bowiem nogi i głowę Zbawiciela), dalej

studentów (prawdopodobnie dlatego, że przedstawiana bywała jako pokutnica z księgą w ręku), odlewaczy ołowiu, wyrabiaczy sakiewek, pokrowców i puzder (aluzja do bogactw Magdaleny, które rozdała po nawróceniu oraz do naczyń, służących do przechowywania olejków i ziół, używanych do namaszczeń).

Uciekano się do niej ponadto w czasie zarazy (jej orędownictwo uratowało za Ludwika XV Marsylię od zarazy) i w chorobach dziecięcych (jej orędownictwo uzdrowiało zwłaszcza dzieci niedorozwinięte, jaskające się i nie mogące chodzić. W Parsac znajduje się cudowne źródło świętej Marii Magdaleny).

Przede wszystkim zaś była Magdalena patronką pokutujących grzeszników, opiekunką zakonów i życia klasztorного.

»W marsylskim klasztorze ojców dominikanów — mówi legenda — przy skale, w której święta Maria Magdalena 30 lat pokutowała, brat, na imię Elias, rad do tej skały na modlitwę uczęszczał, ale ta ochota w nim na jeden miesiąc ustała, nawet w swoim zakonnym stanie począł powątpiewać, a tęsknić, któremu jednej nocy ukazawszy się święta Maria Magdalena, że jest patronką tego miejsca, powiedziała oraz jak osobliwe łaski z nieba na tym miejscu otrzymała, a także, jak



*Andrea del Castagno (1390–1457):
Św. Maria Magdalena pokutnica
Florencja, Galleria Antica e Moderna*

różne prześladowania i gorzkości sama, bez towarzystwa i bez pokarmu zostając, cierpiała dla Królestwa Niebieskiego. A ty — prawi — masz dostatek wszystkiego, pociechę od braci, skąd łatwo możesz te wszystkie przeszkody znieść; potem pokazała mu jego zabawy i miejsca świątobliwość, upomniwała, żeby miejsca nie opuszczał, obiecując mu zbawienną pomoc, nawet od pokus uwolnienie — i w wierze świętej i w przedsięwzięciu tak go utwierdziła, że ten brat nie tylko szczęśliwie i nabożnie aż do zgonu trwał, ale też żywot wieczny otrzymał...»

Kaznodziejski zakon świętego Dominika czcił w Magdalenie swą szczególną Patronkę, ona to bowiem swymi kazaniami nawróciła Marsylię. Dominikańskiego pochodzenia jest też następująca opowieść: »Brat jeden widział w nocy, w widzeniu Pana Jezusa, jakoby w kapłańskie szaty przybranego i Mszę świętą celebrującego..., a w kielichu nic innego nie było, jeno łzy świętej Marii Magdaleny, którymi nogi Pana Jezusa polewała i obmywała«.

Datujący się od XI—XII wieku rozkwit kultu świętej Marii Magdaleny uzewnętrzniał się we wznoszeniu kościołów i kaplic pod jej wezwaniem, w wielkiej czci dla jej relikwii i w pielgrzymkach do miejsc, uświęconych jej apostołstwem i pokutą, wreszcie w bogatej literaturze i poezji dewocyjnej, opowiadającej

o losach i chwale uczennicy Pańskiej, wielkiej pokutnicy.

Największą ilość kościołów i kaplic pod wezwaniem świętej Marii Magdaleny wzniesiono we Francji, zwłaszcza w Prowancji i w Burgundii, następnie w królestwie Neapolu i w Toskanii. Poświęcono jej również znaczną ilość kościołów w dawnych Niderlandach, w Hiszpanii, w krajach niemieckich i w Polsce. Miarą żywotności kultu apostołki Francji — jest fakt, że nawet w okresie obojętności dla zagadnień wiary, w czasach Napoleona I wzniesiono w Paryżu kościół świętej Marii Magdaleny.

Ważniejszymi ośrodkami kultu świętej Magdaleny w Polsce były miasta: **K r a k ó w** (z XV wieku pochodzący kościół Marii Magdaleny, wystawiony naprzeciw późniejszego kościoła Piotra i Pawła, przy ulicy Grodzkiej, rozebrano w XIX stuleciu; dzisiaj w Krakowie istnieje jedynie plac św. Marii Magdaleny) — **S a n d o m i e r z** (z roku 1399 pochodzący kościół i klasztor oo. Dominikanów pod wezwaniem świętej Marii Magdaleny, wybudowany w obrębie murów miasta, zachował się tylko częściowo); — **P o z n a ń** (w XV w. zbudowano tam kościół farny pod wezwaniem świętej Marii Magdaleny, »najwybitniejszy pomnik architektury gotyckiej nowego miasta na lewym brzegu Warty«, zniszczony za czasów wojen szwedz-

kich;¹⁾ — L w ó w (w roku 1600 Anna Pstrokońska wystawiła dla Dominikanów kościół świętej Marii Magdaleny; przebudowany w latach 1758—1787, kościół ten istnieje dotąd); — K a l w a r i a Z e b r z y d o w s k a (Pustelnia i kaplica świętej Marii Magdaleny z roku 1616).

Rozwój kultu świętej Marii Magdaleny na ziemiach polskich doskonale ilustruje wydana bezpośrednio przed wojną światową, przez ks. Franciszka Namysłowskiego (Kraków) »Magdaleniczna mapa Polski«. Kult ten najbardziej rozwinięty był w Krakowskiem i na Śląsku; im dalej na północ, tym mniejsze już napotykaemy jego ślady, a na Litwie i Rusi ginie już całkowicie. Magnacki snobizm Paców sprawił, że na Litwie propagowano gorliwie kult nie Marii z Magdali, ale świętej Marii Magdaleny de Pacys (de Pazzis), z zakonu karmelickiego (1566—1607) we Florencji, kanonizowanej w roku 1669). Pacowie zupełnie z resztą bezpodstawnie przyznawali się do pokrewieństwa z rodziną de Pazzis. Nie tyle zresztą chodziło Pacom o świętą Marię Magdalenę de Pazzis, ile o Medyceuszów, z którymi de Pazzis byli blisko spokrewnieni.

Kult świętej Marii Magdaleny obudził potężny ruch charytatywny i dał początek szeroko zakrojonej akcji umoralniającej wśród kobiet upadłych. Wyrazem praktycznym tej

¹⁾ Nikodem Pajzderski, Poznań, 1922.

akcji było założenie »Magdalenek«, to jest zakonu pokutnic świętej Marii Magdaleny. Największa ilość klasztorów Magdalenek powstała na ziemiach niemieckich. Najstarsze z nich sięgają początków XIII wieku (przywileje papieży: Grzegorza IX, 1227—1241, i Innocentego IX, 1242—1254). Pierwszy klasztor Magdalenek w Marsylii powstał w roku 1272, w Paryżu w roku 1422, w Metz w roku 1432, w Neapolu w r. 1314. Zadaniem Magdalenek było przyjmowanie i nawracanie grzeszników publicznych. Później do klasztorów tych wstępowały również panny, »dla których wszystko na świecie zamarło«. Magdalenki nosiły białą odzież, toteż nazywano je »pannami białymi«.

W roku 1618 powstał w Paryżu inny zakon Magdalenek dla poprawy upadłych kobiet. Zakon ten miał w Paryżu kilkanaście domów. W roku 1629 władze kościelne oddały zarząd nad tym zgromadzeniem wizytkom, a później urszulankom, wreszcie siostrze miłosierdzia. Ułożona w roku 1637 ustawa uzyskała zatwierdzenie kościelne w roku 1640. Oprócz domów w Paryżu, Magdalenki posiadały swe gniazda w Bordeaux i w Rouen.

Pod karą kłatwy przyjmowano do tych zgromadzeń tylko kobiety upadłe. Siostry dzieliły się na trzy klasy. Do pierwszej należały te, które po długiej próbie składały śluby i otrzymywały swą nazwę od św. Magdaleny,

wzorem pokutujących grzesznic. Klasa druga, z tytułem Marty, obejmowała osoby nie obowiązane do ślubów. Przejście z klasy drugiej do pierwszej poprzedzał dwuletni nowicjat. Członkinie zgromadzenia z klasy drugiej, o ile wykazały poprawę w swych obyczajach, mogły wrócić do życia świeckiego. Trzecia klasa, zwana Łazarzem, składała się z kobiet, które wbrew ich woli oddano dla poprawy życia do zakładu. Klasa ta mieszkała i jadła osobno. Po pewnym okresie próby wypuszczano zamknięte na wolność lub też stosowano do nich nadal odosobnienie. Siostry z klasy pierwszej nosiły suknie jasno-popielate, czarny welon, biały szkaplerz i biały pas. Ubiór siostr z klasy drugiej różnił się tylko brakiem szkaplerza i barwą welonu. Siostry te nosiły welon biały. Klasa trzecia nosiła habit grubszy i ciemniejszy, a zamiast paska powróż konopny. W Sewilli założono Magdalenki w r. 1550, w Rzymie za czasów papieża Leona X.

Pierwszy zakład Magdalenek w Warszawie powstał w roku 1858. Świetny rozwój tej instytucji był dziełem Aleksandrowej hr. Potockiej i Ewy z książąt Sułkowskich — hr. Potockiej.

Autor »Magdalenicznej mapy Polski«, ks. Franciszek Namysłowski — zebrał bardzo poważną ilość polskich pieśni ludowo-kościelnych, z różnych czasów pochodzących, a poświęconych świętej Marii Magdalenie. Niestety, po

śmierci autora rękopis jego pracy zaginął. Większość tych pieśni była echem polskiej literatury dewocyjnej XVII stulecia, zwłaszcza szeroko wówczas spopularyzowanej pieśni:

»Słuchaj każda duszo miła

Jako Magdalena żyła«.

Literatura ta z niezwykle pietyzmem religijnym odnosiła się do osoby i dziejów uczennicy Pańskiej, zwała ją »Serafiną«, albowiem »dla miłości iej wielkiej — opanował Pan serce iej i duszę«, stawiała ją w hierarchii świętych — bezpośrednio po Najświętszej Marii Pannie: »Matka nasza, Kościół katolicki, w litanii o wszystkich świętych, przed innymi świętymi, nawet przed stanem panieńskim pierwsze miejsce Magdalenie świętej daje«.

M A R I A Z M A G D A L I
W NAJSTARSZYCH ZABYTKACH SZTUKI

Legenda o apostołstwie wygnańców z Ziemi św. w południowej Galii odzwierciedliła się już w sztuce francuskiej XII stulecia. Skromna ilość zabytków tych czasów przetrwała do dni naszych.

W płaskorzeźbie pomieszczonej na fasadzie kościoła św. Trofima w Arles (święty ten, według legendy, przybył do Galii wraz z Marią z Magdali), widzimy św. Trofima, z pastorałem w ręku, stojącego pośrodku grona apostołów.

Dwóch aniołów wkłada mu infułę na głowę.

Na portalu kościoła świętej Marty w Tarascon znajduje się dobrze zachowany napis, podający datę poświęcenia kościoła: pierwszego czerwca 1197 r.¹⁾ Obok napisu wmurowano w ścianę dwie płaskorzeźby. Jedna z nich przedstawia konsekrację świątyni, druga — biskupa i dwóch diakonów, otaczających

¹⁾ Duchesne, *Fastes épiscopaux*, t. I. s. 247.

zwłoki niewiasty, złożone na kamieniach. Dawniejsi historycy sztuki francuskiej odnosili kompozycję tę do znalezienia relikwii świętej Marty w Tarascon w roku 1187. Ponieważ jednak widzimy tutaj dwóch aniołów, unoszących duszę świętej Marty do nieba, nie jest to więc chwila znalezienia relikwii, ale płaskorzeźba ta uplastycznia śmierć i pogrzeb świętej Marty. Płaskorzeźby z Tarascon pochodzą z końca XII wieku.

Około roku 1120 zbudowano w Autun katedrę pod wezwaniem świętego Łazarza. Już wówczas wierzone powszechnie, że Autun jest miejscem wiecznego spoczynku Łazarza. Z dawnych rzeźb, zdobiących niegdyś fasadę katedry, nie zachowała się ani jedna. Jeszcze w XVIII wieku na portalu kościoła, jak wskazują dawne opisy, widniały figury świętego Łazarza, świętej Marii Magdaleny i świętej Marty.¹⁾ Muzeum Rollin w Autun posiada kapitel z kolumny miejscowej katedry, ozdobiony płaskorzeźbą, przedstawiającą świętą, unoszoną przez dwóch aniołów. Jest to więc najdawniejsza ilustracja słów legendy o świętej Marii Magdalenie, opowiadających o codziennym przenoszeniu pokutnicy rękami aniołów na szczyt skały St. Baume, ulubione miejsce modlitwy Magdaleny.

¹⁾Devoucoux, Description de l'église cathédrale d'Autun, 1845, str. 38.

Figura świętego Łazarza - biskupa, dzieło rzeźby XII stulecia, zdobiła niegdyś portal kościoła świętego Łazarza w Avallon. Rzeźba ta zaginęła również, zachowała się tylko słaba jej reprodukcja rysunkowa, opublikowana w *Historii Burgundii Plauchera*.

W Vézelay na próżno szukać śladów legendy. Kościół tamtejszy został bowiem dwukrotnie z gruntu przebudowany.

Wspomniane zabytki wyczerpują wszystko, co z wieku XII dotrwało do naszych czasów.¹⁾

¹⁾ Emile Mâle, *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris, 1928.

W I Z E R U N K I

Nie znamy rzeczywistych rysów twarzy uczennicy Pańskiej z Magdali. Wszystkie jej wyjątkowo licznie zachowane wizerunki nie posiadają wartości portretowej; są to wizerunki fantastyczne. Wzorów do nich poszukiwali malarze w swym otoczeniu: Ogromna większość wizerunków Marii z Magdali — to portrety pięknych kobiet z rozmaitych czasów. Różnorodność typów starali się malarze zrównoważyć za pomocą pewnych stałych emblematów, akcesoriów i atrybutów, które miały oznaczać, że te portrety urodziwych kobiet o długich, rozpuszczonych włosach — są wizerunkami pokutnicy z Magdali.

W malarstwie końca XII i XIII stulecia Włoch Środkowych dużą rolę odgrywały malowane krucyfiksy z postacią ukrzyżowanego Zbawiciela. Krucyfiksy te posiadały dopełnienia w formie małych, prostokątnych płaszczyzn, pomieszczanych na końcach ramion poprzecznych krzyża i u jego spodu lub

też wzdłuż osi krzyża. Na płaszczyznach tych widniały w popiersiu lub w całych postaciach ujęte wizerunki Matki Boskiej Bolesnej, świętego Jana Ewangelisty, świętej Marii Magdaleny — oraz sceny z Męki Pańskiej. Maria z Magdali pojawia się albo obok Matki Bożej, albo też zajmuje płaszczyznę u podnóża krzyża. W tym drugim wypadku przedstawiana bywa w pozycji klęczącej, jako obejmująca drzewo Męki Pańskiej (krucyfiksy — Ugolina di Tredice z Museo Civico w Pizie, następnie tak zwanego Mistrza świętego Franciszka z Gallerii Narodowej w Perugii, Cimabue'go z Museo dell'Opera di St. Croce we Florencji, nieznanego ucznia Cimabue'go — z kościoła St. Maria del Carmine we Florencji, Barone Berlinghieri — z Akademii florenckiej, Bonawentury Berlinghieri z tej samej Akademii).

Od tego rodzaju dodatkowych wizerunków Matki Boskiej Bolesnej i świętej Marii Magdaleny był już jeden tylko krok do samoistnych wizerunków Dolorosy i uczennicy Pańskiej z Magdali.

Szttywność i surowa powaga cechują pierwsze jej wizerunki, sięgające XIII wieku. Święta pojawia się w nich w całej postaci zwrócona en face do widza. Długie, do stóp sięgające włosy na kształt pokutniczego płaszcza, osłaniają jej postać. Ręce złożyła do modlitwy. W tle majaczej kontury groty, która służyła

jej za schronienie w latach pobytu na puszczy. W ten sposób przedstawił Marię z Magdali nieznany malarz tokański z XIII w. w obrazie z Akademii we Florencji.

We fresku Giotto 1266–1377 z kościoła dolnego św. Franciszka z Assyżu długi płaszcz okrywa postać świętej; całość znamionuje jeszcze powaga i surowość epoki poprzedniej.

Do wzorów z XIII stulecia sięgnął jeszcze nauczyciel Rafaela, umbryjczyk Timoteo Viti (1467 – 1523). W obrazie z galerii bolońskiej malarz ten przedstawił Marię z Magdali jako pokutnicę ubraną w ciemny, długi płaszcz, spod którego wyłaniają się tylko bose stopy świętej i złożone do modlitwy – ręce. Długie jej włosy spadają w obfitych i jasnych pasmach na ciemny płaszcz.

Obok tego rodzaju wizerunków Magdaleny-pokutnicy, rychło pojawiać się zaczęły wizerunki inne, w których święta zjawia się w całym blasku urody kobiecej, przystrojona w świetne bogate szaty. W ręce piastuje wtedy zawsze drogocenną ampulkę na wonności, jako jej stały atrybut.

Taką widzimy ją w obrazach Giotto¹⁾ Gentile da Fabriano (1360 – 1428), Pierra della

¹⁾ Fresk Giotto w kaplicy św. Marii Magdaleny w kościele dolnym w Assyżu. U stóp świętej klęczy fundator kaplicy, Teobaldo Pontorno da Todi.

Francesca (1415 – 1492), Carla Crivelli (1430 – 1493), Bartolomea Vivarini (†1499), Andrea Mantegni (1431 – 1506), P. Perugina (1446 – 1523), G. B. Cima (1460 – 1517), Francesca Ubertini, zwanego Il. Bacchiacca (1494 – 1557), Bernardina Luini (1475 – 1532) i Luci Signorelli (z r. 1504). W wizerunkach tego typu Maria z Magdali widnieje zazwyczaj w całej postaci. Wizerunki jej w półfigurze są znacznie rzadsze (Perugino, Fra Bartolomeo).

Jako pełna wytworności i powagi dama – pojawia się św. Maria Magdalena również w obrazach i rzeźbach artystów północnych. Wymienić tu należy wizerunek Magdaleny na skrzydle ołtarza w Donaueschingen, rzeźby z kościoła św. Jerzego w Nördlingen, z kościoła w Biengen, z Muzeum Narodowego w Monachium i ze zbiorów starożytności w Stuttgardzie. Wszystkie te wizerunki pochodzą z XV wieku.

Znaczniejszy o wiele wykuint postaci i subtelność rysów cechują wizerunki świętej malarzy flamandzkich – Rogera van der Weyden (1399 – 1464), Hansa Memlinga († 1494), Quentina Metsysa (1466 – 1530) i francuskiego malarza, zwanego mistrzem z Moulins – oraz niemieckiego malarza Konrada Witz, tworzącego pod wpływami francusko-niderlandzkimi.

Z ducha sztuki tych mistrzów powstała »Magdalena Bolejąca« Colijna de Cater, naśladowcy Rogera van der Weyden, z galerii

w Budapeszcie, dzieło nacechowane wielkością formy, siłą i powagą wyrazu (druga poł. XV w.)

Uroda postaci i wspaniałość strojów nie ujmują powagi kompozycjom wymienionych mistrzów. W większości ich obrazów Maria z Magdali przedstawiona jest *en face*, w całej postaci. Wyjątek pod tym względem stanowią: obraz C. Crivelli'ego z muzeum w Berlinie, w którym na ciemnym tle ostro rysuje się profil twarzy świętej i sztywny kontur jej ciężkich szat oraz obraz Rogera van der Weyden z Galerii Narodowej w Londynie. W obrazie tym Maria z Magdali czyta siedząc, zwrócona całą figurą w lewo.

W lubującej się w symbolach i alegoriach sztuce średniowiecznej — powtarzają się często, zwłaszcza w dekoracjach monumentalnych i w malarstwie witrażowym personifikacje życia czynnego (*vita activa*) i życia kontemplacyjnego (*vita contemplativa*). Źródłem tych alegorii było tak zwane »*Speculum morale*«, to jest podręcznik dla artystów średniowiecznych, opracowany przez teologów. *Vita activa* — to Marta, zatroskana gospodarskimi sprawami, krzątająca się około doczesnych potrzeb Jezusa. *Vita contemplativa* — to Maria z Magdali, obojętna na narzekania siostry, zasłuchana w »słowa żywota«, w słowa Zbawiciela, u stóp Jego siedząca.

Tradycje malarzy XIII wieku odżyły w pełni w »Marii Magdaleny« (rzeźba w drzewie) Donatella (1386—1466), powstałej około 1455 roku, a przechowanej w Baptisterium we Florencji. Realista Donatello doprowadził do ostatnich konsekwencji wytyczne twórców wizerunków Magdaleny z końca XIII i z początków XIV stulecia.

Najstarsze wizerunki pokutnicy z Magdali cechuje ogólnikowość w traktowaniu postaci. Ogólnikowość ta była rezultatem nie tyle niedostatecznego opanowania formy i przygotowania technicznego, ile dekoracyjnych założeń sztuki tych czasów. Ostrą, wyraźną linią znaczy się w nich jedynie kontur postaci, całość natomiast posiada charakter płaski, pozbawiony wyraźniejszego, dobitniejszego modelunku. Toteż nie z założeń formy, ale z założeń treści, koncepcji wizerunków Marii Magdaleny tej epoki wyszedł Donatello. Realizm jego »Marii Magdaleny« jest bezwzględny, wręcz brutalny. Przedstawił on Marię z Magdali jako pokutnicę, której ciało wyszło od starości, słońca i wichrów, upodobił ją do żywego szkieletu. Skóra na policzkach przylgnęła tak szczelnie do kości, że twarz pokutnicy wyziera spod zmierzwionych włosów jak maska kościotrupa. Nędzne kosmyki włosów spadają na wychudzone ramiona i skąpą zasłoną okrywają starcze, wyschłe ciało. Po-

kutniczy charakter postaci wydobył Donatello z ekspresją skończoną, z mocą niezwykłą wyraził to, czego nie zdołali wypowiedzieć prymitywiści z XIII i XIV wieku: Oto pokutnica, słynna niegdyś z urody, której ciało niszczało od bólu, łez, od żaru słonecznego. Oto Maria z Magdali, która pokonała swe ciało z żarliwej miłości do swego Nauczyciela. Duch legendy o wielkiej pokutnicy odzwierciedlił się w pełni w dziele Donatella.

Koncepcję pokutnicy Donatella uprzedziła sztuka starorosyjska. Prowansalska legenda o apostołstwie i pokucie Marii z Magdali obca była sztuce wschodniej. Szeroko natomiast upowszechniła się na gruncie tej sztuki opowieść o pokucie Marii Egipcjanki, nierządniczy aleksandryjskiej.

W fresku, malowanym w XII wieku na sklepieniu cerkwi świętego Demetriusa we Włodzimierzu, w gronie innych świętych niewiast widnieje postać pokutnicy z Aleksandrii, o ciele wyschniętym, upodobnionym do kościotrupa.¹⁾

Podobnie ascetyczny i pokutniczy charakter posiadają wizerunki Magdaleny Fra Angelica, Andrea del Castagno, Verrocchia i della Robbia. Ujęcie postaci i całości kompozycji

¹⁾ Filip Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter*. Haga, 1930.

w dziełach wymienionych mistrzów przypomina całkowicie rzeźbę Donatella.¹⁾

Z ducha sztuki XIII stulecia zrodził się także wizerunek świętej z kościoła w Maria-stern, dzieło nieznanego mistrza niemieckiego z XV wieku. Ciężki płaszcz z włosów, przetarty na kolanach od ciągłego klęczenia, osłania tutaj pokutnicę.

Tradycje pokutnych koncepcji wizerunków Marii z Magdali podjął również florencki malarz Lorenzo di Credi (1459–1537) w swym obrazie z muzeum cesarza Fryderyka w Berlinie. Wyzbyte akcentów realistycznych Donatella — dzieło Lorenza di Credi — stanowi ostatnie w renesansie zabłąkane echo przedstawień pokutnicy, uzgodnionych z duchem kultu i legendy.²⁾

¹⁾ Obraz Fra Angelica znajduje się w pinakotece w Perugii (z lat 1435–1445).

Obraz Andrea del Castagno (1390–1457) jest własnością Galleria Antica e Moderna we Florencji, statuetkę z terrakoty Verrocchia posiada muzeum cesarza Fryderyka w Berlinie, złagodzona w ascetycznej surowości i ostrości kształtów i linii — płaskorzeźba z pracowni Giovanni'ego della Robbia (1469–1529) znajduje się w Museo del Fiore (Opera del duomo) we Florencji.

²⁾ W katalogach muzeum cesarza Fryderyka obraz Lorenza di Credi oznaczony jest jako wizerunek Marii Egipcjanki. Pojawiający się w kompozycji tej anioł, z ampułką na wonności w ręku, przeczy tej definicji.

Ołtarze średniowieczne były tryptykami lub też poliptykami. Tego rodzaju rozczłonkowanie przestrzeni na szereg odrębnych pól, dawało malarzom i rzeźbiarzom możliwość wprowadzania wielu scen lub też wielu postaci świętych w jeden ołtarz. Środek ołtarza, jako postać główna, koncentryczna, zajmuje zazwyczaj Najświętsza Maria Panna. Na skrzydłach widnieją frontalnie ustawione postacie świętych, wypełniające całą wysokość skrzydeł. Średniowieczny ten układ występuje na przykład w obrazie polskiego mistrza z końca XV wieku, przechowanym w Muzeum Narodowym w Krakowie (tryptyk ze Szczepanowa). Najświętszej Marii Pannie asystują tutaj święty Stanisław, biskup i męczennik i święta Maria Magdalena. Środek tryptyku Rogera van der Weyden z galerii wiedeńskiej wypełnia scena Ukrzyżowania, na skrzydłach widnieją postacie świętej Weroniki i świętej Marii Magdaleny.

Renesans i barok uczynił z Marii Magdaleny jakąś łzawą »Afrodytę chrześcijańską«, wielbił w niej jedynie urodę i uroki ciała. Te do gruntu obce i przeciwne duchowi chrześcijaństwa pierwiastki wniósł w przedstawienia Marii z Magdali już umbryjski malarz Pinturicchio (1454–1513) we freskach z kościoła Araceli w Rzymie. Widzimy tam piękną pokutnicę, przebywającą na puszczy i przyjmującą

jącą odwiedziny gromady wytwornych młodzieńców.

W dusznej, zmysłowej atmosferze malarzy ze szkoły Leonarda da Vinci, narodził się nowy typ wizerunków Marii z Magdali, typ Magdaleny-grzesznicy. »Jawnogrzesznice i nałożnice wasze malujecie jako święte i mówicie, oto Maria Magdalena« — gromił malarzy florenckich kaznodzieja dominikański tych czasów, a słowa jego były wierną ilustracją rzeczywistości. W dziesiątkach obrazów z epoki renesansu i baroku widnieje urodziwa, półnaga kobieta, leżąca w niedbalej pozie nad książką lub też klęcząca na tle krajobrazu. Atrybuty, jak ampułka na wonności lub też czaszka ludzka, symbol pokuty i znikomości świata, zaznaczone u jej stóp, mówią, że są to wizerunki Marii z Magdali.

Początek tego rodzaju wizerunków dał Correggio w swej »Maddalena leggente« z galerii w Dreźnie (kopia według zaginionego oryginału).¹⁾ Półnaga zjawia się Magdalena także

¹⁾ Jako przykład szczególnie negatywny wymienić należy również tak zwaną »Maddalena Albinea« Correggia. Oryginał tego obrazu zaginął, kopia zaś jego znajduje się we florenckiej galerii Uffizi.

Początek wizerunkom »Magdaleny czytającej«, to jest leżącej w jaskini i pogrążonej w czytaniu, dał Luca Signorelli w obrazie z lat 1500—1505, znajdującym się obecnie w zbiorach Johnsona we Filadelfii. Ujęcie i strój Magdaleny w obrazie Signorelli'ego są jednak w pełni uzgodnione z kultem.

w obrazach Tycjana z lat 1530–1535 i 1565 do 1567 (Eremitaż w Petersburgu, galeria Pitti we Florencji i Muzeum Narodowe w Neapolu) oraz w kompozycjach Veronesa (Madryt, Prado).¹⁾ Nagość kobiet tyrcjanowskich posiada jednak szlachetnořć i dostojenřstwo posagów greckich, podczas gdy z obrazów Correggia wionie atmosfera dusznej, trujacej zmysłowości.

»Maria Magdalena« Girolamo Savoldo (1480 do 1548) z Werony jest wprawdzie szczelnie osłonięta płaszczem... jedwabnym, zalotne jednak jej oczy, promieniejące spod kaptura, — mówią, że jest to raczej portret jakiejś weneckanki, spieszące na schadzke z kochankiem, a nie wizerunek pokutnicy z Magdali.

Pod wpływem Tycjana powstały wizerunki Magdaleny — Parisa Bordone (1495 — 1570), Palmy Vecchio (1480–1528), Girolama Romani (1485–1556), Palmy Giovane (1554–1628) i Domenica Tintoretto (1562–1639). Wizerunki Marii z Magdali wymienionych mistrzów są portretami owoczesnych piękności, złotowłosych weneckanek.

Hiszpańscy artyści XVI i XVII wieku czerpali ze źródeł sztuki rzymskiej, florenckiej,

¹⁾ W obrazach Tycjana Magdalena czyta w księdze, na której kartach czernieją słowa:

»Domine, exaudi orationem meam, et clamor meus ad te veniat. Non avertas faciem tuam a me«.

bolońskiej i weneckiej. Toteż wizerunki Marii Magdaleny, które wyszły spod pędzla Gaspara Becerry z Kastylji (1520—1570), Matea Cerezo z Walencji (1635—1675), Luisa de Carvajal z Toledo (ur. 1534) i Murilla z Sewilli (1617 — 1682) przypominają najzupełniej obrazy Correggia, Tycjana i Guida Reniego. Nagość zanikła jedynie w obrazach Jacopa Tintoretta (1518—1594) wielkiego malarza odrodzenia religijnego Włoch północnych. Jego kompozycje, poświęcone Marii Magdalenie i Marii Egipcjance ze Scuola di S. Rocco w Wenecji — posiadają wybitnie dekoracyjny charakter. Postacie pokutnic stanowią tutaj raczej dodatek do baśniowego krajobrazu.

Często, podobnie jak w obrazach średnio-wieczna, widzimy Magdalенę w gronie innych świętych, lub też w orszaku, otaczającym tron Bogarodzicy (Gentile da Fabriano, Perugino, Signorelli, Botticelli, Mantegna, G. F. Botticini, Cima, G. Bellini, Fra Bartolomeo, G. B. Benvenuti, Lorenzo da Viterbo, Sebastiano del Piombo).

Obrazy tej treści, tak pod względem kompozycyjnym, jak i doboru świętych, wykazują ogromną różnorodność.

Magdalena pojawia się tutaj albo w gronie świętych patronów miast, albo w towarzystwie dziewic-męczenniczek, lub też w gronie świętych eremitów i pustelników (świętego Anto-

niego Pustelnika, świętego Hieronima, świętego Franciszka Serafickiego).

Często też asystuje przy pewnych scenach z Ewangelii. Tak na przykład w kapitalnym, o niezrównanej mocy kolorystycznej, dziele Correggia z galerii w Parmie widzimy świętego Hieronima i Marię z Magdali, adorujących wraz z Najśw. Marią Panną Dzieciątka Jezus. Correggio, niezrównany malarz czaru i urody kobiecej, w postaci Marii Magdaleny sięgnął tutaj szczytów swej twórczości.

W obrazie ucznia Dosso Dossi, Giambattisty Benvenuti'ego (zwanego L' Ortolano), Maria z Magdali, przedstawiona jako wytworna dama, oddaje wraz ze świętym Franciszkiem Serafickim hołd Dzieciątku, złożonemu na sianku.

W obrazie z kościoła oo. Kamedułów na Bielanach (szkoła Dolabelli) widzimy Marię Magdalenę — pokutnicę w otoczeniu świętych z zakonu kamedulskiego.

Jak na południu Pinturicchio, tak na północy — Lukas van Leyden ze szkoły haarlemskiej (1494—1533) wniósł w przedstawienia z życia Marii z Magdali pierwiastki obce i wrogie legendzie i duchowi kultu. W jednym ze swych sztychów przedstawił on Magdalenę jako tancerkę, wabiącą wyuzdanymi ruchami pijanych biesiadników.

Nagość w wizerunkach Marii Magdaleny malarzy włoskich równoważył do pewnego stopnia — umiar artystyczny, właściwy mistrzom południowym. Umiaru tego nie posiadała żywiołowa sztuka flamandzka XVII stulecia. To też nagość w wizerunkach Marii z Magdali Rubensa (1577–1640), van Dycka (1599–1641) i Jordaensa (1593–1678) posiada brutalny i wyzywający charakter.¹⁾

Rubens i jego uczeń van Dyck z lubością odtwarzali legendę o pięknej pokutnicy. Biblijny temat nastroczał im bowiem sposobność odsłonięcia bujnej kraszy ciał kobiecych, o kształtach nadmiernie pełnych, kipiących krwią i żądzą użycia. U Jordaensa Magdalena nawet pod krzyżem odsłania swe białe piersi.

Współcześni im malarze holenderscy jak: Gerard Honthorst (1590–1656) z Utrechtu i Adrian van der Werff (1659–1722) z Rotterdamu — należeli do szkoły tak zwanej północnych italianistów, to jest malarzy, wzorujących się na twórczości mistrzów włoskich. Nagość w ich wizerunkach Marii z Magdali cechuje znaczniejszy o wiele umiar.

¹⁾ Jako przykład krańcowo negatywny, wymienić należy zwłaszcza »Magdalenę« van Dycka z Reichsmuseum w Amsterdamie. Ze stanowiska sztuki kościelnej i kultu wytrzymuje krytykę jedynie »Magdalena« wymienionego malarza z galerii w Oldenburgu.

W wizerunkach Marii z Magdali mistrzów włoskich XVII stulecia odzwierciedliły się wyraźnie dwa prądy, nurtujące w owoczesnej sztuce Italii, prąd realistyczno - rodzajowy i eklektyczny. Kierunkowi pierwszemu patronowała szkoła naturalistów neapolitańsko-hiszpańskich (Ribera i Caravaggio), kierunek drugi reprezentowały Akademie rzymsko-bolońska i florencka. Realizm szkoły neapolitańskiej wyrażał się nie tylko w formie, ale i w doborze typów. Malarze z tej szkoły wprowadzili typy i stroje ludowe do scen biblijnych. Ich Maria Magdalena jest typową dziewczyną neapolitańską, realistycznie traktowanym studium portretowym (Michał Anioł Caravaggio: Pokutująca Magdalena z galerii Doria w Rzymie).

Naturalistyczne tendencje szkoły południowo-włoskiej zaważyły nawet na twórczości mistrzów Włoch północnych. Rodzajowość i realizm portretowy cechują »Świętą Marię Magdalenę« Domenica Robusti-Tintoretto (1562—1639), syna wielkiego Jacopa, z Pinacoteca Capitolina.

Wizerunki Marii z Magdali mistrzów z eklektycznej Akademii rzymsko-bolońskiej są klasycznym przykładem pojęć i wyobrażeń tego ośrodka twórczości artystycznej o »pięknie«. Główny przedstawiciel tego kierunku, Guido Reni (1575—1642) był twórcą kilku wizerunków



*Fra Bartolommeo (1475—1517):
Św. Maria Magdalena
Florencja. Galleria Antica e Moderna.*

pokutnicy z Magdali, które stały się wzorem obowiązującym aż po koniec niemal XVIII w.

Piękność Magdaleny Reniego jest eklektyczną kompilacją urody postaci kobiecych Rafaela i Correggia. Wyraźny wpływ na twórczość Guida Reniego wywarły również rzeźby starożytne z okresu tak zwanego baroku greckiego. Uczuciowość Guida Reniego uewnętrzniała się w afektacji i teatralności wyrazów, gestów, póz i ruchów. Bardzo niekompletny strój jego pięknej pokutnicy, jej wspinałe, jasne włosy, podniesiona ku niebu głowa o wielkich, zapłakanych oczach, stwarzały całość afektowaną, przeistaczały pokutnicę z Magdali w łzawą Afrodytę (Galeria Narodowa w Londynie i Palazzo Reale w Genui).¹⁾ Echtem twórczości Guida Reniego jest zachowany w kościele świętego Jacka w Warszawie ołtarzowy obraz świętej Magdaleny (druga połowa XVII wieku).

W rzeźbie Italii XVII wieku ten sam typ wizerunków Magdaleny stwarzał Lorenzo Bernini (Siena, duomo, Cappella Chigi).

Przedstawiciel Akademii florenckiej, Carlo Dolci (1616–1686), w wizerunkach Marii z Magdali był naśladowcą i kontynuatorem sztuki

¹⁾ Ten sam charakter wykazują wizerunki Magdaleny drugiego przedstawiciela tego kierunku, Francesca Furini (1600–1649), Lanfranco (1581–1647) i Carla Marattý (1625 do 1713).

mistrzów wczesnego odrodzenia, Perugina i Fra Angelica, ich liryczno-modlitewnych koncepcji.¹⁾

Przejście od wizerunków świętej Marii Magdaleny do szerszych kompozycji, związanych z jej kultem, jako patronki pokutujących grzeszników, stanowią obrazy Botticellego oraz mistrzów późniejszych, Rubensa i van Dycka.

W obrazie Botticellego z lat 1490–1495, znajdującym się dzisiaj w zbiorach lorda Lee of Farcham w Richmond, środek kompozycji zajmuje Trójca święta (Bóg Ojciec, Chrystus na krzyżu i Duch święty – gołębnica). Po

¹⁾ Dosadną, choć nieoryginalną, ale z publicystyki angielskiej przejętą charakterystykę wizerunków Magdaleny z tej epoki, podał J. I. Kraszewski w swej »Złotej Legendzie Artystów« (Wilno, 1848):

»Magdaleny szkoły weneckiej podobne są do dwerek; szkoły florenckiej do opuszczonych kochanek; malarze bolońscy czynią świętą jakąś Niobe sentymentalną, a Francuzi kobiecinę na wpół płochą, wpół pobożną. Magdaleny szkoły holenderskiej łamią ręce jak praczki skruszone. Magdaleny Rubensa są wspomnieniem tylko biednej Miss Bailey; van Dycka pięknymi paniami, które zakrawają na metodystki, Maria zaś Magdalena taka, jaką nam przedstawia wyobraźnia, pełna smutku i nadziei razem, czuła a pełna godności, osłabiona postem i wycieńczona boleścią wewnętrzną duszy, ale promieniejąca jeszcze miłością Bożą i strojna pięknnością świata, to typ dotąd niestworzony przez malarza żadnego«.

Kraszewski żył w czasach nieznajomości i lekceważenia sztuki średniowiecza. Tym się tłumaczy jego końcowa uwaga.

stronie prawej grupy centralnej widnieje stojąca postać pokutnicy z Magdali, ujętej w charakterze rzeźby Donatella, okrytej całkowicie długim płaszczem utworzonym z włosów, z rękami złożonymi gestem błagalnym. Po stronie lewej oręduje »pro peccatoribus« święty Jan Chrzyciel, któremu liturgia wschodnia przyznaje naczelne miejsce po Najświętszej Marii Pannie, jako orędownikowi wiernych. Układ kompozycji Botticellego przypomina całkowicie bizantyjskie wzory »Deesis« (modlitwa), w których obok centralnej postaci Chrystusa-Salwatora, widnieją na skrzydłach postacie orędowników, Najświętszej Marii Panny i świętego Jana Chrzyciela.

W obrazie Rubensa z galerii w Kassel i w kompozycjach Antoniego van Dycka z paryskiego Louvru oraz z muzeum cesarza Fryderyka w Berlinie Maria z Magdali pojawia się w gronie pokutników (Dawid, święty Jan Chrzyciel, syn marnotrawny z przypowieści Chrystusa, Dyzma, dobry łotr, święty Augustyn, święty Jerzy, święty Franciszek Seraficki, święty Dominik), wstawiających się »pro peccatoribus« do Najświętszej Marii Panny, Nadziei rozpaczających i Uciezki grzeszników.

Wielką sztukę narodową półwyspu Iberyjskiego stworzyli w XVII wieku nie hiszpańscy italianiści, ale artyści lokalni, którzy właściwy całej twórczości swego kraju realizm

zespoleli z monumentalnością formy, potęgą wyrazu i podniosłością treści. Te rdzennie hiszpańskie właściwości występują już w wizerunkach pokutnicy Ribery (Madryt, Prado). Dziewczęce rysy jego Magdaleny przywodzą na pamięć żywo inny obraz tego mistrza, jego »Świętą Agnieszkę« z galerii w Dreźnie.

Na przejściu od sztuki italianistów hiszpańskich do sztuki rodzimej stoi Matteo Cerezo (1626–1666), twórca wizerunku Magdaleny, utrzymanego w charakterze bolońskich akademików, ale nacechowanego zarazem głęboką powagą.

Hiszpański realizm i hiszpańska wielkość stylu uzewnętrzniły się najdobitniej w naturalnej wielkości, polichromowanej rzeźbie Pedro de Mena y Medrano (1628 do 1688) z muzeum Prado w Madrycie.¹⁾

Kształtując swój wizerunek pokutnicy, Pedro de Mena nie poszedł po linii wytycznych Donatella, to znaczy – nie zdeformował kształtów postaci, nie upodobił jej do żywego szkieletu, ale zachowując w pełni urodę Magdaleny, tchnął w dzieło tyle bólu, cierpienia, wydobytogo środkami – par excellence – realistycznymi, że w swym pasyjnym charakterze »Magdalena« Pedro de Mena nie ustępuje rzeźbie Donatella.

¹⁾ Rzeźba ta jest sygnowana i datowana: 1664.

Naturalizm formy, potęgą ekspresji i dramatyczność wyrazu cechują wizerunki innych rzeźbiarzy hiszpańskich z tych czasów, jak Juana de Juni (Museo Provincial w Valladolid).

Wizerunki Marii z Magdali malarzy XVIII wieku wykazują zależność od wytycznych, które w tej dziedzinie pozostawił akademizm rzymsko-boloński, a przede wszystkim Guido Reni.

Obrazy Pompea Battoni (1708–1787) z galerii w Dreźnie, Giambattisty Pittoni (1687 do 1767) z Akademii weneckiej, z galerii w Parmie i z kościoła Panny Marii w Krakowie¹⁾ – oraz kompozycje Pietra Rotari (1707–1762) z galerii w Dreźnie, wreszcie Szymona Czechowicza (1689–1775) z Muzeum Czartoryskich w Krakowie i Dietricha Christiana (1712–1774) z Muzeum Narodowego w Warszawie – to najpóźniejsze echa legendy o pokutnicy prowansalskiej.

Renesans był epoką zmartwychwstania bóstw starożytności i nagości sztuki grecko-rzymskiej. Barok wyparł się wprawdzie Olimpu, ale wielbił w dalszym ciągu piękno ciała ludzkiego. Artyści tych czasów nie malowali już nagich bogiń Grecji i Rzymu, ale wprowadzali

¹⁾ Zbigniew Bocheński, Obrazy Giambattisty Pittoniego w kościele Najświętszej Panny Marii w Krakowie. Kraków, 1934.

nagość w przedstawienia biblijne. Ulubionym ich tematem była opowieść o Putyfarze i czystym Józefie, o cnotliwej Zuzannie, o Locie i jego córkach. Tematy te usprawiedliwiały bowiem nagość w ich kompozycjach. Jeżeli zaś sięgali do legend starożytności, to pozornie tylko po to, aby z tej skarbnicy czerpać przykłady cnoty, ofiary i poświęcenia. A więc odtwarzali opowieść o Perze, karmiącej swą piersią ojca w więzieniu, o Lukrecji rzymskiej, zmywającej swą hańbę krwią własną, o tragicznym końcu Kleopatry. I tutaj nagość, maskowana łzawym sentymentalizmem, stanowiła cel główny malarzy. Miejsce Afrodyty zajęła uprządkowana Maria z Magdali, nagość triumfowała jednak nadal. Pod rozpuszczonymi włosami pokutnicy, nagością świeciło ciało dawnej Afrodyty.

Toteż wizerunków Marii z Magdali uzgodnionych z duchem legendy i kultu szukać należy jedynie w głębokim średniowieczu, w Baptysterium we Florencji i w sztuce hiszpańskiej XVII stulecia.¹⁾

¹⁾ W sprawie wizerunków Marii z Magdali wystąpił głośny teoretyk i reformator sztuki kościelnej — z epoki soboru trydenckiego, Jan Molanus, w swym dziele o obrazach świętych (*Liber III, caput XXV, s. 315*): »...sequitur Julius Mensis in eo Natalis Mariae Magdalenae. Hanc autem poenituisse vestitu non exprimunt Evangelistae: sed non est dubium, quin tam perfectae poenitentiae exemplar, etiam habitum induerit, qui poenitentem de-

Malarze średniowieczni wprowadzali nagość kobiecą w swe kompozycje tylko z konieczności, gdy temat wymagał tego bezwzględnie. Nagą jest zawsze na przykład Ewa. Naiwny, uproszczony sposób ujmowania aktu ludzkiego w ich dziełach — powoduje, że nagość w obrazach średniowiecza posiada nieledwie symboliczne znaczenie, iż wyzbyta jest ze wszelkich akcentów realistycznych i zmysłowych. Nawet nagość w obrazach mistrzów północnych, jakkolwiek nacechowana jest daleko znaczniejszym odczuciem i zrozumieniem rzeczywistości, wolna jest od tych akcentów. Charakterystycznym tego przykładem są na przykład dwa obrazy nieznanego malarza południowo-niemieckiego z zamku Schleissheim pod Monachium, przedstawiające męczeństwo świętej Afry. Żadna zasłona nie okrywa tutaj ciała męczennicy. Rysuje się ono wyraźnie, wysunięte na plan pierwszy. Z surowym realizmem

cebat. Ideoque indecenter a pictoribus pingitur cum pompa vestium, poenitentiam agens, aut crucem provolutis genibus amplectans. Canit enim de ipsa Ecclesia: »Regnum mundi, et omnem ornatum saeculi contemsi, propter amorem Domini mei Jesu Christi«. Neque impudice pingenda est, ut peccatrix, sed pudice. Quod a multis, contra insolentiam pictorum, est notatum. Pulcre Petrus Bacherius: Malim, ait, Susannam pingi ac delineari ingemiscentem, ac lacrymis infusam, ad coelum attollentem oculos, quam feminudam ad lavacri aquas se stygmata perungentem. Maiores enim tum faces ac

odtworzył malarz członki świętej, wyciągnięte jak struny na narzędziach tortur, pokaleczone i zniekształcone.

W obrazach włoskich epoki baroku o analogicznej treści, temat męczeństwa usunięty jest na plan dalszy i służy jedynie za pozór do pokazania piękności ciała kobiecego.¹⁾

scintittas subdet ad imitandum. Quod et de coeteris Divarum. Imaginibus intelligivelim. Quis enim non videt, utiliore esse tabulam, quae Magdalenam nobis refert ad Domini Jesu pedes effuse lacrymantem, quam eam quae illam exhibet, qualis erat, dum septem demoniorum esset deditissima famula».

¹⁾ Molanus potępia nadużycia malarzy, przeistaczających Magdalenę w Afrodytę, ale nie ulega kwestii, że krańcowy realizm Donatella nie odpowiadałby mu również. Uwagi Molanusa nie straciły nic z swej aktualności, gdy chodzi o obrazy ołtarzowe, przeznaczone dla celów kultu.

SCENY Z EWANGELII

Oprócz wizerunków św. Marii Magdaleny, licznie zachowały się przedstawienia, ilustrujące na podstawie Ewangelii i legendy pewne momenty z życia uczennicy Pańskiej. Ponadto szereg malarzy pozostawił po sobie cykle obrazów, w których usiłował zamknąć ważniejsze sceny lub też nawet całość opowieści ewangelicznej i podania o Marii Magdalenie.

W witrażach katedry w Bourges pochodzących z XIII stulecia, nieznany ich twórca wprowadził sceny oparte wyłącznie o Ewangelię. A więc widzimy tutaj Marię Magdalenę, namaszczającą stopy Chrystusa w domu Szymona Faryzeusza, Martę zajętą gospodarstwem i siostrę jej siedzącą u stóp Nauczyciela, zasłuchaną w Jego słowa, dalej śmierć Łazarza i jego wskrzeszenie. Też same sceny zachowały się w witrażach katedry w Lyon i Chartres.

W Akademii florenckiej znajduje się obraz nieznanego malarza z końca XIII w., złożony

z dziewięciu części: Część główną, centralną, tworzy postać Marii Magdaleny. Święta przedstawiona jest jako pokutnica na tle pustyni. Długie jej włosy, spadając jasną kaskadą na ramiona, zasłaniają całe ciało. W rękach trzyma wstęgę z napisem: »Ne desperatis vos qui peccare soletis, exemplo meo vos reparate Deo«. Po obu stronach tej centralnej części kompozycji widnieją w małym formacie następujące sceny z Ewangelii: 1. Uczta u Faryzeusza; 2. Wskrzeszenie Łazarza; 3. Noli me tangere. Pozostałe sceny są ilustracją legendy.

Florencki malarz Giotto (1266 — 1337) pozostawił po sobie dwa cykle freskowe, ilustrujące historię św. Marii Magdaleny, mianowicie w kaplicy poświęconej tej świętej w kościele św. Franciszka w Assyżu i w Bargello we Florencji. Treść poszczególnych obrazów z kościoła w Assyżu jest następująca: 1. Maria Magdalena namaszcza stopy Jezusa w domu Faryzeusza Szymona; 2. Marta i siostra jej błagają Chrystusa o ratunek dla ich brata Łazarza; 3. Noli me tangere; 4. Maria Magdalena przybywa do portu w Marsylii; 5. Biskup Maksymin przynosi pokutnicy nowe szaty. Obraz szósty jest apoteozą świętej i przedstawia fundatora kaplicy biskupa Teobalda Pantano, klęczącego u stóp Marii z Magdali.

Podobnie jak Giotto zespolił opowieść ewangeliczną z legendą twórca witrażu w ka-

płycy św. Marii Magdaleny w kościele św. Franciszka w Assyżu, grupując sceny w następującym porządku: 1. Magdalena w domu Szymona Faryzeusza; 2. Maria Magdalena i Marta rozpaczają wobec Chrystusa z powodu śmierci Łazarza; 3. Wskrzeszenie Łazarza; 4. Jezus w domu rodzeństwa z Betanii; 5. Jezus tłumaczy Marcie, że siostra jej »lepszą częstkę obrała«; 6. Zmartwychwstały Zbawiciel zjawia się Marii Magdalenie; 7. Noli me tangere; 8. Magdalena osłonięta całkowicie płaszczem złoto-żółtych włosów na pustyni; 9. Anioł przynosi jej nowe szaty; 10. Biskup Maksymin odwiedza pokutnicę na puszczy. Treść drugiego cyklu Giotta z Bargello we Florencji stanowi rozwinięcie cyklu pierwszego.

Szemat Giotta powtórzył, z nieznacznymi zmianami, jego uczeń Giovanni da Milano w cyklu z kościoła Santa Croce we Florencji.

W sztuce średniowiecznej znaczną rolę odgrywała tak zwana typologia, to jest dopełnienie scen z Nowego Zakonu odpowiadającymi im scenami i figurami ze Starego Testamentu. Źródłem typologii były różnego rodzaju »Specula«, t. j. encyklopedyczne opracowania z dziedziny sztuki kościelnej. Najbardziej znanymi podręcznikami były: Speculum humanae salvationis i Biblia pauperum. Podręczniki te podawały ściśle określone i zestawione schematy typologiczne. Tak np. w witrażach kościoła

Panny Marii w Krakowie dopełnienie sceny przedstawiającej Chrystusa, odpuszczającego grzechy Marii Magdalenie, stanowi scena, w której widzimy Mojżesza, oczyszczającego z trądu swą siostrę Marię. Obok sceny wskrzeszenia Łazarza, pomieszczona jest scena wskrzeszenia syna Sunamitki przez Elizeusza. Wskaźnikiem dla twórcy witraży z Krakowa był schemat Biblii ubogich. Schemat *Speculum humanae salvationis* jest nieco inny. W kompozycjach ukształtowanych na podstawie tego podręcznika, scenę odpuszczenia grzechów Magdalenie uzupełniają przedstawienia: Natana nakłaniającego Dawida do pokuty i króla Manasse, pojmanego do niewoli. Obok sceny Chrystusa zmartwychwstałego, zjawiającego się Magdalenie — widzimy: Boga, zjawiającego się w krzaku ognistym Mojżeszowi i Oblubienicę z Pieśni nad pieśniami, znajdującą swego niebiańskiego Oblubieńca lub też Habakuka przywołującego pożywienie Danielowi do lwiej jamy.¹⁾

Opowieść ewangeliczna o Marii z Magdali, zespalająca postać pokutnicy z historią Męki Pańskiej i Zmartwychwstania Chrystusa — spowodowała, że święta ta stała się jedną z nieodłącznych postaci, pojawiających się w następujących przedstawieniach:

¹⁾ Vide: Wilhelm Malsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Lipsk 1926.

1. Pochodu na Kalwarię,
2. upadku pod krzyżem,
3. ukrzyżowania,
4. zdjęcia z krzyża,
5. opłakiwania,
6. pogrzebu Chrystusa,
7. złożenia do grobu,
8. niewiast, spieszących do grobu.

W malarstwie VIII – XII wieku upowszechnił się motyw, nieznany sztuce późniejszej – niewiast pomagających Chrystusowi dźwigać krzyż na drodze kalwaryjskiej (Psałterze z VIII i XI w. z prywatnych zbiorów angielskich i witraże w Bourges). W przedstawieniach tej treści Magdalena zwraca uwagę swą aktywnością.

Jakkolwiek Ewangelia wymienia jako świadków krzyżowej śmierci Zbawiciela, Matkę Bożą, Marię Kleofasową, Marię Magdalenę i św. Jana Ewangelistę, a tradycja mówi jeszcze o Marii Salome jako o czwartej Marii spod krzyża, to jednakże w sztuce zachodniej w scenach ukrzyżowania z postaci niewieścich, niemal do końca XII stulecia, widnieje tylko Matka Boża.

Trzy inne Marie ustalają się we włoskich przedstawieniach tej treści w połowie trzynastego wieku, a w sztuce północnej o parę dziesiątków lat później.¹⁾

¹⁾ Obrazy Duccia (zm. 1318), Coppo di Marcovaldo i Bonawentury Berlinghieri.

W cyklu Giotto z kaplicy dell' Arena w Padwie, poświęconym historii Męki Pańskiej, Maria Magdalena pojawia się w następujących obrazach:

1. Wskreszenie Łazarza ;
2. Ukrzyżowanie ;
3. Oplakiwanie Chrystusa ;
4. Aniołowie przy pustym grobie
i »Noli me tangere«.

Nawskroś oryginalnie ujął scenę Chrystusa w ogrodzie Oliwnym Fra Angelico da Fiesole w swym fresku z S. Marco we Florencji. Na planie drugim widzimy klęczącego Jezusa i anioła niosącego mu słowa pociechy oraz trzech śpiących uczniów. Na planie pierwszym, we wnętrzu domu czuwają przy blasku świec, św. Maria Magdalena i św. Marta.

Ustosunkowanie postaci Marii Magdaleny do innych osób, biorących udział w »Ukrzyżowaniu«, z biegiem czasu uległo zasadniczym zmianom. Modyfikacje te przejawiały się w wysunięciu Marii Magdaleny na plan pierwszy i w umniejszeniu ilości postaci. Bogate figuralnie kompozycje ustąpiły z czasem miejsca przedstawieniom, w których u stóp krzyża stoją tylko trzy postacie: Matki Bożej, św. Jana Ewangelisty i św. Marii Magdaleny. W zespole tym Magdalena uzyskiwała coraz wyraźniej charakter postaci pierwszoplanowej. Na tle

przygluszonych barw szat Matki Boskiej Bolesnej bogactwem kolorystycznym mieni się strój Magdaleny¹⁾, a dramatyczność jej wyrazu i gestów stanowi jaskrawą przeciwagę do cichej boleści Matki i głębokiego smutku ucznia.²⁾

Charakterystycznym przykładem tych przemian jest obraz L. Signorelli'ego (1441 — 1523) z galerii Uffizi we Florencji, w którym u stóp krzyża widnieje tylko Maria z Magdali. Aktywność Magdaleny w scenie Ukrzyżowania wyraża się przede wszystkim w spieszeniu z pomocą omdlewającej Matce Bożej. Wysłunięcie Magdaleny na plan pierwszy w scenach Ukrzyżowania i w wizerunkach Chrystusa na krzyżu zaznaczyło się dobitnie w sztuce baroku, zwłaszcza w twórczości Rubensa, Antoniego van Dycka i Jordaensa. Postacią pierwszoplanową jest Maria Magdalena również w obrazie z wielkiego ołtarza kościoła św. Krzyża w Warszawie,

¹⁾ Jaskrawe barwy w stroju Marii z Magdali (czerwona, żółta, złocista) ulegają zmianie — ale jedynie w poszczególnych wypadkach, dopiero w XVII wieku. Tak np. w obrazach Corella i Rubensa barwy jej szat są ciemne, prawie czarne (w scenach Męki Pańskiej). W płaskorzeźbach Wita Stwosza ze skrzydeł ołtarza mariackiego w Krakowie Maria z Magdali przystrojona jest w płaszcz czerwony i bogaty zawój.

²⁾ Polskie legendy ludowe mówią, że pod krzyżem, gdzie padły łąy Najśw. Marii Panny, tam wyrosły porzewiałe odtąd listki storczyków, a gdzie padały łąy Marii Magdaleny, tam rosły stokrocie.

dziele Jerzego Eleutera Siemiginowskiego, nadwornego malarza Jana III Sobieskiego. Dramatyczność jej wyrazu i gestu stanowi główny efekt tego obrazu, który posłużył za wzór nieznanemu rzeźbiarzowi z końca XVII w., twórcy figuralnej kompozycji z kościoła franciszkanów w Warszawie. W »Pochodzie na Kalwarię«, w »Upadku pod krzyżem«, w »Pogrzebie Chrystusa«, Maria Magdalena posiada znaczenie postaci dodatkowej, drugoplanowej. Natomiast w »Zdjęciu z krzyża«, w »Opłakiwaniu« i w »Złożeniu do grobu«, odzyskuje znowu stanowisko przodowniczkę.

W twórczości Rubensa dokonywała się powoli ewolucja w koncepcji i w uplastycznieniu sceny zdjęcia z krzyża. Gdy zestawimy chronologicznie jego koncepcje tej treści, uderzy stale stopniowe zmniejszanie się ilości figur. W obrazie z katedry antwerpskiej jest ich dziewięć, w kaliskim tylko pięć. Tragizm, znamionujący pierwsze »Zdjęcia z krzyża« Rubensa, w kompozycjach późniejszych przechodzi w liryzm. Dramatyczność obrazu pierwszego skierowana jest na zewnątrz i przejawia się w gwałtownych ruchach, zamieszaniu i niepokoju całej kompozycji. W obrazie kaliskim zamiast gwałtowności występuje cichy, głęboki smutek; nacisk główny położył artysta na boleśnie wzniesione ręce Marii Magdaleny i w ruchu tym streścił sentyment całego dzieła.



*Mistrz z Moulins (XV w.)
Św. Maria Magdalena z donatorką
Zbiory prywatne. Londyn.*

W »Opłakiwaniu« i w »Złożeniu do grobu«, dominujące znaczenie postaci Marii z Magdali wpływa już z charakteru treści.

Na postać tej pełnej żalości płaczki przy zwłokach Chrystusa kładli szczególny nacisk malarze wszystkich epok i szkół. Zwłaszcza czasy baroku lubowały się w kompozycjach tego rodzaju, nacechowanych dramatycznością i patetycznością akcji, wyrazów i gestów¹).

Realizm formy, znamionujący przedstawienie Męki Pańskiej, zwłaszcza malarzy północnych, był konsekwencją ścisłego związku pomiędzy ich kompozycjami a misteriami, to jest scenicznymi widowiskami o treści pasyjnej. Wzorami żywymi dla malarzy tych były postacie, przesuwające się na deskach scenicznych. Aktorzy tych czasów, w celu odpowiedniego uwydatnienia odtwarzanych postaci, posługiwali się zarówno w grze jak i w charakteryzacji środkami i efektami o wybitnie realistycznym zabarwieniu. Pewna przesada np. w wyrazie bólu, cierpienia, posunięta często do grymasu, cechująca postacie malarzy staroniderlandzkich i niemieckich — była rezultatem tego właśnie wzorowania się na postaciach scenicznych, na grze aktorów. Patetyczność boleści Marii Magdaleny, uzewnętrzniająca się w jej zawroźdzeniu

¹) W »Opłakiwaniu« Paolo Morando (zwany Il Cavazolo) z muzeum w Weronie, — przy zwłokach Chrystusa widnieje tylko postać Marii z Magdali.

głośnym i w ruchach gwałtownych, z tego samego pochodzi źródła. Maria Magdalena na deskach teatru średniowiecznego występowała zawsze w bogatych, jaskrawych sukniach i w blond-żółtej peruce. Tak samo ustrojoną widzimy ją w obrazach mistrzów cechowych. Realizm malarstwa niemieckiego w scenach pasji osiągnął szczyt swego artystycznego wyrazu w twórczości M. Grünewalda, w jego »Ukrzyżowaniu« z muzeum w Kolmarze.

W Polsce reprezentantami tej sztuki, operującej realizmem formy i efektami zewnętrznymi, byli w wieku XV i XVI malarze cechowi, wyszkoleni na wzorach malarstwa niemieckiego, a w okresie baroku — malarze tworzący pod wpływami flamandzkimi, przede wszystkim O. Franciszek Lekszycki (†1668), zakonnik bernardyński, twórca ogromnych rozmiarów kompozycji ołtarzowych i ściennych o treści pasyjnej, — przechowanych w kaplicy Ukrzyżowania na Kalwarii Zebrzydowskiej i w kościołach klasztornych w Krakowie, Lwowie, Leżajsku, Przeworsku, Wilnie i Łowiczu. Jego »Opłakiwanie« z kaplicy Ukrzyżowania na Kalwarii Zebrzydowskiej jest powtórzeniem ryciny P. Pontiusa, wykonanej według obrazu Antoniego van Dycka, znajdującego się w muzeum w Antwerpii (z lat 1627 — 1632). Charakterystyczną, jakby żywcem z obrazów Jordaensa przejętą sylwetę posiada Maria z Magdali w »Złożeniu

do grobu» nieznanego eklektyka polskiego ze zbiorów prywatnych w Warszawie.

Trzy Marie (Maria z Magdali, Maria Kleofasowa i Maria Salome), śpieszące o świcie w dniu Zmartwychwstania Pańskiego do grobu w celu namaszczenia zwłok Chrystusa, pojawiają się już w zabytkach sztuki z V i VI wieku. Sentyment i jasność układu cechuje tej treści kompozycje dwóch sienejsko-toskańskich malarzy z końca XIII w., Ducia di Buoninsegna (muzeum katedralne w Sienie) i Coppo di Marcovalda (Florencja, Santa Maria Maggiore). Piękny obraz tej treści cechowego malarza krakowskiego z przejścia XV w. na XVI znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie. Trzy Marie ustawione frontalnie, wypełniają tutaj całą wysokość kompozycji.

Realizm, cechujący dzieła północnych malarzy Męki Pańskiej, uzewnętrzniał się dobitnie również w obrazach przedstawiających Chrystusa, zjawiającego się Marii Magdalenie, i odzwierciadlił się w traktowaniu tła i w ustosunkowaniu postaci do przestrzeni. U malarzy włoskich, postacie Chrystusa i Marii z Magdali, wysunięte na plan pierwszy, wypełniają całą kompozycję. W obrazach północnych, postacie te stanowią zazwyczaj dopełnienie szerokiego tła pejzażowego, przeprowadzonego realistycznie.

W kompozycjach określanych słowami Chrystusa, wyrzeczonymi do Marii z Magdali

»noli me tangere« (nie dotykaj mnie), a przedstawiających Zbawiciela pojawiającego się po Zmartwychwstaniu Magdalenie stale niemal, zwłaszcza w zabytkach XV i XVI wieku, ujawnia się niezgodność z tekstem Pisma św.¹⁾ W obrazach tych Chrystus występuje w stroju ogrodnika lub też trzyma w ręku narzędzia ogrodnicze. Tymczasem Ewangelia mówi: »Rzekł jej Jezus: Niewiasto czemu płaczesz? kogo szukasz? Ona mniemając, żeby był ogrodnik rzekła mu: Panie jeżeliś Go ty wziął, powiedz mi gdzieś Go położył: a ja Go wezmę«. Słowa Ewangelii dowodzą po prostu, że Maria z Magdali nie poznała Chrystusa i przypuszczała, iż napotkała ogrodnika, a bynajmniej nie upoważniają do interpretowania tekstu w ten sposób, jakoby Chrystus pragnął zmylić Magdalenę, przybierając na siebie postać czy też strój ogrodnika.

W wyciągniętych do Chrystusa rękach Marii z Magdali streścili Duccio i Giotto cały sentyment tej sceny, wyrazili nagłą radość, tęsknotę i miłość uczennicy Pańskiej.

Kompozycje »Noli me tangere« pojawiły się szczególnie licznie na gruncie sztuki włoskiej końca XV w. i w stuleciu następnym. Wymienić tu należy obrazy Lorenza di Credi (1459 – 1537), Antoniego Correggia (1494 – 1534),

¹⁾ Scena ta – sporadycznie pojawia się już w płasko-rzeźbach z IV wieku.

Andrea del Sarto (1486 — 1531), Fra Bartolomeo (1475 — 1517), Timotea Viti (1467 — 1523), Francesca Bianchi, zwanego Il. Frarre (1457 — 1510) i Baroccia z Urbino (1528 — 1612).¹⁾

W sztuce wschodniej, czerpiącej ze wskazań ikonografii bizantyjskiej, skryształizowanej całkowicie, gdy chodzi o cykliczne przedstawienia Męki Pańskiej, już w VI wieku, Zmartwychwstały Chrystus zjawia się równocześnie św. Marii Magdaleny i Marii Kleofasowej (freski i ikony starorosyjskie, macedońskie, serbskie, bukowińskie, oraz freski z kaplicy »ruskiej« na Wawelu).

Kompozycje inne, związane z historią Marii Magdaleny — na podstawie Ewangelii, dotyczą następujących wydarzeń, poprzedzających chronologicznie Mękę Pańską:

1. Pobytu Chrystusa u Marii i Marty z Betanii;
2. uczyty w domu Szymona,
3. śmierci i wskrzeszenia Łazarza,
4. uczyty w Betanii.

O najdawniejszych zabytkach malarskich, ilustrujących te wydarzenia, a sięgających XIII wieku, mówiliśmy przy opisie cyklicznych przedstawień z życia Marii Magdaleny.

¹⁾ W obrazach Romanina z Pinacoteca Martinego w Brescji, przedstawiających Chrystusa, spożywającego posiłek z uczniami w Emaus, widnieje również postać Marii z Magdali.

Nieśmiała jeszcze w kompozycji, ale bogatą figuralnie jest »Uczta w domu Szymona« D. Bouts'a (1400 — 1475) z muzeum w Berlinie, z postacią Marii z Magdali, namaszczającej stopy Chrystusa, na planie pierwszym. Temat ten nęcił niejednokrotnie staroniderlandzkich, francuskich i niemieckich artystów z epoki schyłku gotyku (obrazy: Friedricha Herlina z muzeum w Nördlingen, Nicolasa Froment z Awignonu we florenckich Uffizi, Alberta Bontsa z muzeum w Brukseli, Jeana de Mabuse z muzeum w Brukseli, Pierra Aertszen z tegoż samego muzeum, A. van Noort z muzeum w Lille). Tej treści obrazy wymienionych mistrzów północnych są — w istocie rzeczy — odtworzeniami mieszczańskich bankietów z końca XV i początków XVI wieku, traktowanymi z realizmem, właściwym sztuce tych środowisk twórczości artystycznej.

W katedrze w Salamance znajduje się wieloobrazowy polptyk (retablo), dzieło nieznanego malarza hiszpańskiego z XV wieku, wyszkolonego na mistrzach weneckich. Retablo z Salamanki poświęcone jest historii Męki Pańskiej. Twórca tego cyklu jest, zdaje się, jedynym malarzem, który zgodnie ze słowami Ewangelii (Łuk. VII, 36, Mat. XXVI, 6-13), przedstawił dwie uczty u Szymona Faryzeusza. W obrazie jednym, Maria z Magdali namaszcza stopy Zba-

wiciela; w drugim, wylewa wonności na Jego Głowę.¹⁾

Malarze renesansu lubowali się szczególnie w kompozycjach tej treści. Dawały one bowiem możliwość przedstawienia pod osłoną tematu biblijnego wspaniałych uczt i bankietów tej epoki.²⁾

Wielki dekorator Wenecji, Pàolo Veronese (1528 — 1588) malował »Uczę w domu Szymona« parokrotnie. Obrazy jego znajdują się w paryskim Luwrze, w galerii w Turynie, w Palazzo Ducale w Genui i w mediolańskiej Brerze. W kompozycjach tych rozwinął Veronese cały dekoracyjny rozmach swej sztuki, bogactwo i wystawność renesansowych uczt Wenecji. Opowieść ewangeliczna o pokutnicy namaszczałej stopy Zbawiciela gubi się tutaj w przepychu wystawy, w bogactwie figur i w wspaniałości strojów.

Dekoracyjna szerokość i barwność cechuje »Chrystusa u Marii i Marty« J. Tintoretta z Pinakoteki monachijskiej. Rodzajowo i realistycznie potraktował tę scenę inny malarz we-

¹⁾ Archivo Espanol de arte y archeologia. Numero 10, A. 1928. El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca.

²⁾ Kompozycje: Santi di Tito (Florencja, S. Anunziata), J. Tintoretto (Escorial, Sala Capitular), Benedetto Luti (Rzym, Galleria di S. Lucca), Romanino (Pinacoteca Martinenga w Brescji. Tej treści obraz Rubensa z r. 1618 znajduje się w petersburskim Eremitażu.

necki, Francesco Bassano¹⁾). Z kompozycji jego znajdującej się w galerii Pitti we Florencji (replikę posiada galeria wiedeńska), skorzystał epigon wielkiego malarstwa Wenecji, Tomasz Dolabella, nadworny malarz królów polskich z dynastii Wazów, osiadły i zmarły w Krakowie w roku 1650.

»Chrystus u Marii i Marty« Dolabelli zdobi refektarz klasztoru oo. dominikanów w Krakowie. Scena rozgrywa się w izbie, której brak tylnej ściany, przez co otwiera się tutaj widok na daleki pagórkowaty krajobraz o bujnej roślinności. Na planie bliższym jasną plamą znaczy się postać kobiety, ciągnącej wodę przy studni. Tę część kompozycji jak i całą prawą stronę obrazu skopiował Dolabella z obrazu Francesca Bassano, skąd przejął także na plan pierwszy wysunięty kominek barokowy i rzędy metalowych talerzy oraz naczyń miedzianych, zdobiących ściany. Gruba jejmość, zajęta przygotowywaniem potraw przy stole, pochodzi również z obrazu Bassana. Zmienił natomiast Dolabella resztę obrazu, z wyjątkiem postaci chłopca, stawiającego na ziemi kosz z rybami. Gdy u Bassana – Maria i Marta witają u progu wchodzącego Nauczyciela, to nasz artysta usadawił Chrystusa na planie pierwszym, pod kolumną.

¹⁾ W tej treści obrazie z cyklu Giovanniego da Milano z Santa Croce we Florencji, Marta strofuje Magdalенę z powodu jej niechęci do zajęć gospodarskich.

U stóp Jego usiadła zasłuchana Maria Magdalena. Za wzór do tej postaci posłużył Dolabelli obraz J. Tintoretta, znajdujący się obecnie w Pinakotece monachijskiej, którego twórca wysunął również na plan pierwszy postacie Chrystusa i dwóch niewiast, podporządkowując im resztę kompozycji. W ten więc sposób, w »Chrystusie u Marii i Marty« T. Dolabelli zespoliły się oddziaływania Bassanów z wpływem Tintoretta. Powiększając obraz Francesca Bassano do rozmiarów wielkiej kompozycji dekoracyjnej, pominął Dolabella realistyczne szczegóły, jak zabite, oskubane ptactwo, walające się na ziemi krwią splamionej i zające leżące wśród jarzyn.

Pod wpływem Veronesa powstała »Uczta w domu Szymona« z kaplicy Małachowskich w kościele św. Trójcy oo. dominikanów w Krakowie, dzieło T. Dolabelli. Całość, z wyjątkiem postaci Marii Magdaleny, utrzymana jest w spokojnych, ciemnych tonach. Tło tworzy szara ściana, zasłonięta w znacznej części zieloną oponą. Przy stole na planie bliższym siedzi Chrystus w ciemno-różowej sukni i w błękitnym płaszczu; za stołem zajęło miejsce kilka osób. Wszystkie toną w cieniu, tylko suknia najbliższej Chrystusa siedzącego faryzeusza mieni się różowymi i zielonymi barwami. Na plan pierwszy wysunął malarz Marię Magdalенę, uczynił z niej postać główną, dominującą w kompozycji, przeprowadził to

kolorystycznie, utrzymując suknie świętej w barwach jasnych i pogrążając resztę obrazu w przytłumionym kolorycie o przewadze szarych tonów. Pokutnica uklękła na jedno kolano, obnażone ręce wyciągnęła do stóp Chrystusa; piękną bladą twarz o załzawionych, wielkich, jasnych oczach i purpurowych, zmysłowych ustach, doskonale zarysowanych, podniosła w górę spoglądając na Boskiego Mistrza. Z kształtnej głowy świętej spływa na ramiona i obnażony kark kaskada pysznych włosów o jedwabistym połysku. Piękną pokutnicę ustroił malarz w jasno-czerwoną głęboko wykrojoną suknię, odsłaniającą piersi, a na ramiona jej zarzucił ciężki, złocisto-brunatny płaszcz brokatowy, stanowiący kolorystyczne dopełnienie i tło dla jasnych włosów.¹⁾

W opowieść ewangeliczną i legendę o pokutnicy z Magdali sztuka renesansu wniosła jeno nagość, urodę kurtyzan tej epoki i rozgwar hucznych biesiad tych czasów.

Jak mówią Dzieje Apostolskie, po Wniebowstąpieniu Pańskim gromadka Chrystusowa zbierała się w wieczerniku i tam »wszyscy

¹⁾ Charakterystyczny przykład samowoli artystów w dziedzinie przedstawień biblijnych przytacza znakomity teoretyk sztuki kościelnej z okresu soboru trydenckiego, Jan Molanus, autor dzieła »O obrazach świętych«. Podaje on mianowicie, że za jego czasów pojawiały się obrazy, w których oblubienicą z »Godów w Kanie Galilejskiej« była Maria z Magdali, a oblubieńcem — św. Jan apostoł.

trwali jednomyślnie na modlitwie z niewiastami i z Marią, matką Jezusową (1, 14).

Opierając się o przytoczone słowa św. Łukasza Ewangelisty, malarze w scenę Zesłania Ducha św. — wprowadzali niekiedy również Marię Magdalenę (obraz Tycjana z St. Maria Salute w Wenecji).

S C E N Y Z L E G E N D Y

Z legendy o Marii z Magdali czerpał już nieznany malarz tokański z końca XIII wieku, twórca jednego z najwcześniejszych wizerunków pokutnicy z Akademii florenckiej. Po obu stronach postaci świętej widnieją tutaj następujące sceny :

1. Magdalena w domu Faryzeusza Szymona namaszcza nogi Zbawiciela;
2. Wskreszenie Łazarza;
3. »Noli me tangere«;
4. Kazanie Magdaleny w Marsylii;
5. Maria Magdalena w otoczeniu aniołów;
6. Anioł zwiastuje pokutnicę bliską śmierć;
7. Biskup Maksymin przynosi Magdalenie Najświętszy Sakrament;
8. Pogrzeb Marii Magdaleny.

Hrabiowie Prowancji byli jednocześnie królami Neapolu. Polityczna łączność ziem francuskich i włoskich wyjaśnia rychłe upowszech-

nienie się legendy o Marii z Magdali w sztuce Italii.

W znanych nam już cyklach, ilustrujących epizody z życia Marii Magdaleny, sceny z Ewangelii zespalają się ze scenami, do których treść czerpano z legendy.

W cyklu zdobiącym ściany kaplicy św. Marii Magdaleny w kościele dolnym św. Franciszka z Assyżu, widnieją następujące sceny, przejęte z legendy prowansalsko-burgundzkiej:

1. Magdalena łąduje w Marsylii i sen żony patrycjusza (czy też kupca) marsylskiego;
2. Opowieść o patrycjuszu (kupcu) z Marsylii;
3. Aniołowie unoszą w przestworzach powietrza św. Marię Magdalenę;
4. Zakonnik przynosi Magdalenie płaszcz;
5. Ostatnia komunia Marii Magdaleny.

Jak głosi podanie, w Marsylii mieszkał znakomity obywatel (legenda mówi niekiedy o nim jako o bogatym kupcu), którego szczęście niweczył brak potomstwa. Na próżno wraz z żoną swoją nawiedzał świątynie rzymskie i składał ofiary. W chwili gdy statek wiozący rodzinę z Betanii zawijał do brzegów Gallii, żonie owego patrycjusza zjawiała się we śnie św. Maria Magdalena i skłaniała ją, aby zaprzestała modłów do fałszywych bóstw. Wkrótce pozna

Boga Jedyneho, u którego Magdalena uprosi jej syna. Owa to para marsylska należała do gromadki, pozyskanych dla Chrystusa już w pierwszych dniach działalności apostolskiej Magdaleny na ziemiach Francji. Nawrócone małżeństwo wybrało się w drogę do Rzymu, aby złożyć hołd głowie Kościoła św. Piotrowi. W podróży morskiej spadło na patrycjusza nie-szczęście: zmarła nagle jego żona wraz z synkiem. Tchnięty jakimś niejasnym przeczuciem, patrycjusz nie kazał rzucić zwłok do morza, ale złożył je na skalistej, samotnej wysepce. Przybywszy do Rzymu, patrycjusz zapoznał się z św. Piotrem i przyjął chrzest z rąk apostoła. Kiedy w drodze powrotnej przepływał w pobliżu wysepki, ujrzał na brzegu syna i żonę, wskrzeszonych za przyczyną św. Marii Magdaleny. Treść obrazu czwartego zapożyczona jest z legendy o św. Marii Egipcjance (Zosimus podaje swój płaszcz pokutnicy z nad Jordanu).

Kwestia autorstwa cyklu z kaplicy św. Marii Magdaleny w Assyżu nie jest dotąd należycie wyświetlona. Najprawdopodobniej cykl ten jest dziełem Giotto, wykonanym przy pomocy uczniów Giovanniego da Milano, Puccio Capanna i Buffalmacco.

Cykl z Capella Rinuccini w Santa Croce we Florencji, dzieło Giovanniego da Milano (około 1365 r.) powstał pod wyraźnym wpły-

wem fresków z Bargello. Da Milano powtórzył tutaj historię o patrycjuszu z Marsylii.

Opowieść ta stanowi również fragment cyklu Gaudenzia Ferrari (1470 — 1546), malarza, tworzącego pod wpływami Leonarda da Vinci. Cykl ten znajduje się w kościele S. Cristoforo w Vercelli (powstał około 1530 r.).

Z XVI wieku pochodzi w rzeźbie wykonany cykl ze scenami z życia Marii Magdaleny na portalu głównym kościoła Certosa di Pavia.

Przewaga pierwiastka legendarnego cechuje cykl niemieckiego malarza ze szkoły ulmskiej, Łukasza Mosera. Cykl ten, zdobiący skrzydła gotyckiego ołtarza kościoła w Tiefenbronn w Baden, powstał w r. 1431 i składa się z następujących scen: 1. Maria z Magdali namaszcza stopy Jezusa podczas uczty w domu Szymona; 2. Maria Magdalena wraz z bratem swym Łukaszem płynie na statku do Francji; 3. Pierwszy odpoczynek nocny; 4. Wylądowanie w Marsylii; 5. Maria Magdalena przyjmuje komunię św. Dopełnienie tej kompozycji ołtarzowej stanowią w drzewie rzeźbione figury, przedstawiające Marię Magdalенę, Łazarza w szatach biskupich i apoteozę świętej, w której widzimy pokutnicę, uniesioną rękami aniołów w przestworza powietrza¹). Trzeci obraz Mosera jest

¹) Motyw podróży morskiej rodziny z Betanii wraz z jej towarzyszami wygnania widzimy również w obrazach z XVII w. (kompozycja G. Ferrari w Vercelli i obraz Curadi z Uffizi we Florencji).

trawestacją dowolną opowieści o patrycjuszu. Władca Marsylii zabronił rodzinie z Betanii wylądować w mieście, skutkiem czego musiała ona nocować nad brzegiem morza, w szczerym polu. Na drugi jednak dzień zakaz ten cofnięto, albowiem żona władcy miasta, której we śnie zjawiała się św. Magdalena, zdołała przekonać męża, aby gościnnie przyjął wygnańców. Dodać tu należy, że ołtarz w Tiefenbronn jest jedynym znanym dziełem Łukasza Mosera.

Jednym z ostatnich cykli z legendy o Marii z Magdali – jest rozproszony obecnie, cykl staroniderlandzkiego malarza, naśladowcy Rogera van der Weyden, nieznanego z nazwiska, a zwanego »Mistrzem św. Marii Magdaleny« (pocz. XVI wieku). Cykl ten składał się z następujących obrazów: 1. Magdalena na polowaniu (zbiory pryw. w Wiedniu); 2. Uczta w domu Szymona (Budapeszt, muzeum); 3. Wskreszenie Łazarza (Kopenhaga, muzeum); 4. Kazanie Magdaleny w gaju Diany w Marsylii (Filadelfia, zbiory Johnsona). Cykl ten uzupełniały portretowo ujęte postacie donatora i jego rodziny oraz wizerunki św. Marii Magdaleny i św. Małgorzaty (muzeum w Schwerin).

Motyw Magdaleny na polowaniu powtarza się, jako ilustracja z jej życia przed nawróceniem, parokrotnie w sztuce staro niderlandzkiej.¹⁾

¹⁾ Reprodukcje wymienionego cyklu znajdzie czytelnik w książce Maxa J. Friedländera, *Die Altniederländische Malerei*. Pieter Coeck, Jan van Scorel. 1935.



Carlo Dolci (1616—1686)
Św. Maria Magdalena pokutująca
Rzym. Galeria Corsinich.

W epoce baroku zanikły przedstawienia cykliczne z historii Marii Magdaleny. Malarze odtwarzali wówczas tylko poszczególne sceny z legendy o wielkiej pokutnicy. Do ulubionych przedstawień tych czasów — należały kompozycje znane pod nazwą »Nawrócenia św. Marii Magdaleny«.

Legenda przypisała nawrócenie pięknej grzeszniczcy — wysiłkom i zabiegom jej siostry, Marty. W galerii wiedeńskiej znajduje się obraz Rubensa, przedstawiający Martę gromiącą Magdalenę za jej występne życie.

Temat ten podjęła również włoska rodzina malarska Gentileschich (Orazio i Artemisia). Gentileschi tworzyli pod wpływem rodzajowo-naturalistycznej szkoły Caravaggia — to też ich obrazy z legendy o Marii z Magdali są właściwie ilustracjami z ludowego życia (muzeum cesarza Fryderyka w Berlinie).

Ten sam ludowy, w typach i stroju, charakter — wykazują również liczne wizerunki Magdaleny Orazia i Artemisji Gentileschi (Florencja, Pitti, Wiedeń, galeria).

W obrazach innych widzimy już błogosławione skutki zabiegów Marty. Przystrojona jeszcze w bogate szaty Magdalena odrzuca od siebie klejnoty i przybory toaletowe. W obrazie P. Veronesa pokutnica składa klejnoty u stóp Chrystusa (Galeria Narodowa w Londynie). Odmienne potraktował tę scenę

P. P. Rubens: Święta oplakuje grzechy swej przeszłości, a u nóg jej, jako symbol dawnego życia, mienia się kolorami tęczy drogocenne ozdoby.

Pod wpływem Rubensa powstał obraz O. Franciszka Lekszyskiego z kościoła oo. bernardynów w Leżajsku. Święta, strojną w bogate, pyszne szaty, otoczyli aniołowie; na posadzce, zasłanej dywanem, walają się porzucone naszyjniki, łańcuchy, pierścienie i koronki.

Daleko wymowniejszy, choć prymitywniejszy w formie, jest drugi obraz tej treści z tego samego kościoła, dzieło nieznanego malarza polskiego z drugiej połowy XVII wieku. Święta, odziana w wór zgrzebny, spod którego wyglądają bose stopy, stoi na stosie porzuconych bogactw. Kontrasty przeprowadzone są tutaj z realistyczną wyrazistością. Ujęcie postaci en face i pewna jej sztywność nadają całości archaiczne piętno.

Do tego typu przedstawień Magdaleny zrywającej z występnyim życiem, należy również obraz malarza dworu Ludwika XIV, Karola le Brun z paryskiego Luwru. Dobrą kopię tego obrazu posiada kościół ss. wizytek w Krakowie — przy ulicy Krowoderskiej. Tej treści obraz Franceschiniego, z dodatkową postacią świętej Marty, znajduje się w galerii florenckiej.

Legenda nie określa uprawdzie bliżej czasu wygnania rodziny z Betanii — należy jednak przypuszczać, że działo się to po rozejściu się apostołów — a przed Wniebowzięciem Najświętszej Marii Panny. Mówi tradycja, że apostołowie powiadomieni o zbliżającym się odejściu Najświętszej Marii Panny z tego świata, pospieszyli wszyscy do Jerozolimy po ostatnie błogosławieństwo Matki Bożej. Czy Maria z Magdali porzuciła również swe ustronie w puszczy marsylskiej — aby się udać do domu świętego Jana w mieście świętym, gdzie zasypiała Maria? Jakkolwiek legenda nic o tym nie mówi, to jednak malarze XVI i XVII wieku, pochodzący nawet ze środowisk, w których podanie burgundzko-prowansalskie było dobrze znane, przedstawiali Marię Magdalenę uczestniczącą w złożeniu Matki Bożej do grobu i asystującą przy Jej Wniebowzięciu (obraz Fra Bartolomeo z muzeum w Berlinie, kompozycje Rubensa i Theodora van Loon z muzeum w Brukseli.¹⁾

Ostatnie chwile Marii Magdaleny stanowią zamknięcie dwóch cyklów z życia pokutnicy, pomieszczonych na predellach wielkich kompozycji ołtarzowych.

¹⁾ »Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny« T. van Loon (ur. 1590) należy do najświetniejszych dzieł tego flamandzkiego italianisty, naśladowcy Caravaggia, Domenichina i Guido Reniego.

Na predelli obrazu Botticellego ze zbiorów Johnsona we Filadelfii widnieją następujące sceny:

1. Kazanie Chrystusa do niewiast;
2. Magdalena obmywa łzami nogi Jezusa w czasie uczyty w domu Szymona;
3. Noli me tangere;
4. Maria Magdalena otrzymuje w przedśionku kościoła komunię z rąk biskupa.

Na predelli obrazu z S. Corona w Vicenzy przedstawił Bart. Montagna:

1. Noli me tangere;
2. Magdalena prosi spotkanego w lesie zakonnika, aby powiadomił biskupa Maksymina o jej zbliżającym się końcu;
3. Magdalena przyjmuje w kościele komunię z rąk świętego Maksymina.

Ostatnie chwile świętej Marii Magdaleny tworzą także zakończenie wspaniałego cyklu znakomitego snycerza południowo-niemieckiego, Tilmanna Riemenschneidera († 1531). Cykl ten, wykonany w płaskorzeźbie w roku 1490, na zamówienie rady miasta Münnerstadt, składa się z następujących scen;

1. Uczta w domu Szymona;
2. Noli me tangere;

3. Aniołowie unoszą w przestworza powietrza świętą pokutnicę;
4. Ostatnia komunია Magdaleny;
5. Pogrzeb świętej Marii Magdaleny.

Identycznej treści cykl widnieje w witrażach (XV wiek) z kościoła w Műnnerstadt.¹⁾

W obrazie P. P. Rubensa z muzeum w Lille, pokutnica umiera nie w kościele, ale na pustyni, na rękach aniołów.

»Śmierć świętej Marii Magdaleny« pozostawili po sobie także dwaj malarze włoscy XVII wieku, Francesco Rustici (Florencja, Pitti) i Pietro Berettini da Cortona Pitti).

Powaga i podniosłość cechują obraz hiszpańskiego malarza z pierwszej połowy XVII wieku, J. G. Espinozy — »Ostatnia komunია Marii Magdaleny« (Walencja, muzeum). Ślaniając się, klęczy umierająca pokutnica u stopni ołtarza w oczekiwaniu na ostatni Posiłek na drogę wieczności. Łachmany okrywają jej ciało. W górze, w powodzi światła unoszą się grający aniołowie. Obraz Espinozy posiada pod względem kompozycyjnym wiele cech

1) W płaskorzeźbie Riemenschneidera, przedstawiającej pogrzeb świętej Marii Magdaleny, trzech aniołów składa zwłoki pokutnicy do sarkofagu. Jest to wyraźna reminiscencja rzeźb francuskich z XIII wieku, uplastyczniających złożenie do grobu Matki Bożej rękami aniołów. W scenie pogrzebu świętej Marii Magdaleny bierze udział nawrócony władca (król) Marsylii, którego legenda nazywa Aquensis (Aquae Sextiae).

wspólnych ze słynną »Ostatnią komunią świętego Hieronima« Domenichina (1581 – 1641), jednego z wybitniejszych reprezentantów Akademii rzymsko-bolońskiej (Rzym, galeria watykańska). Lapidarnością kompozycji, siłą wyrazu i powagi, obraz malarza hiszpańskiego przewyższa jednak kompozycję Domenichina.¹⁾

¹⁾ Ostatnią komunię świętej Marii Magdaleny malowali ponadto: Nieznany uczeń Giotta (prawdopodobnie Buffalmacco — kościół dolny w Assyżu), nieznany malarz z Pistoii z XIV wieku (Pistoia S. Francesco), Alessandro Allori (Florencja, Palazzo Salviati) i Francesco Vanni (Genua, S. Maria di Carignano).

G L O R Y F I K A C J A ŚW. M A R I I M A G D A L E N Y

Zarówno w sztuce włoskiej, hiszpańskiej jak i północnej – począwszy od XIII wieku aż po koniec XVII stulecia, licznie pojawiały się przedstawienia, które katalogi muzeów określają jako »Wniebowzięcie Marii Magdaleny«. Terminu tego używa nawet autor »Ikonografii sztuki chrześcijańskiej«, profesor Karol Künstle. Tego rodzaju definicja pozbawiona jest wszelkiego uzasadnienia; tradycja bowiem i legenda nie mówią zgola o wniebowzięciu Marii z Magdali.

W wymienionych obrazach widzimy aniołów, unoszących w przestworza powietrza świętą pokutnicę. Jest to ilustracja do znanych nam już z »Żywotów Świętych« Piotra Skargi słów legendy: »...jej pokarm był i posilenie z anielskiej muzyki i śpiewania, którego co dzień słuchała, na powietrze anielskimi rękami bywając podnoszona...«

Kompozycja tej treści stanowi fragment cyklu, pomieszczonego po obu stronach wizerunku świętej Marii Magdaleny z Akademii florenckiej (XIII wiek). Dwa podobnie ujęte obrazy z lat 1270–1280 są własnością Akademii we Florencji i Galerii w Perugii.

Zgodnie ze słowami legendy, głoszącej, że kiedy podarły i rozsypały się szaty pokutnicy, »wówczas na jej głowie tak długie i gęste włosy urosły, iż nimi pokryć ciało wszystko swoje mogła« – przedstawił nieznany malarz wenecki ze szkoły Vivarinich, w obrazie znajdującym się w galerii berlińskiej (nr. 1154), Marię Magdalенę w całej postaci, en face, z rękami złożonymi do modlitwy, osłoniętą całkowicie długimi, jasnymi włosami. Sześciu aniołów, rozmieszczonych symetrycznie po obu stronach postaci świętej, unosi pokutnicę w przestworza. W dole kompozycji widnieje skalisty krajobraz (obraz z lat 1440–1470).

Podobnie ujął ten temat Liberale da Verona (1451–1536) w obrazie z kościoła świętej Anastazji w Weronie. Na tle błękitów nieba i szerokiego krajobrazu – widzimy tutaj Marię Magdalенę, stojącą na obłoku. W otoczeniu dwóch, unoszących ją w powietrze aniołów. Długie, do stóp prawie spadające złoto-żółte włosy świętej okalają na kształt płaszcza całą jej postać.



Bartolommeo Montagna (1450—1523)
Gloryfikacja św. Marii Magdaleny
Vincenza. Santa Corona.

W stosunku do obrazu poprzedniego, nieśmiałego jeszcze w kompozycji, sztywnego w układzie i rysunku, obraz *Liberale da Verona*, malarza znacznie od twórcy kompozycji z galerii berlińskiej młodszego, cechuje większa swoboda układu i daleko pełniejsze poczucie formy. Sposób ujęcia tematu jest jednakże identyczny: Zarówno obraz z galerii berlińskiej – jak i kompozycja *Liberale da Verona* są echem sztuki głęboko wierzącego średniowiecza, sztuki, której celem i racją bytu było głoszenie chwały Boga i Jego świętych.

Do tego typu przedstawień, powstałych w atmosferze tradycji sztuki i pobożności średniowiecza – należą jeszcze: płaskorzeźba w drzewie z kościoła Mariackiego w Gdańsku (pierwsza połowa XV wieku) oraz obraz ferraryjskiego malarza Ercole de Roberti Grandi (1430?–1496), ucznia Tury. Podobnie jak w poprzednio wymienionych kompozycjach – tak i w obrazie Ercole Grandi – unosi się pokutnica na jasnym obłoku w otoczeniu aniołów. Długi, ciemny płaszcz spływa aż do bosych stóp świętej. Na ciemnym jego tle jasną plamą znaczą się złote włosy świętej, obficie spływające na ramiona. Tło dla całości tworzy wiosniany krajobraz.

W płaskorzeźbie z kościoła Panny Marii w Gdańsku (XV wiek) zwraca uwagę Bóg-

Ojciec, wkładający koronę na głowę świętej Marii Magdaleny.¹⁾ Szczegół ten wskazuje, że późniejsze przedstawienia tej treści kształtowały się pod wpływem ikonografii mariańskiej, mianowicie scen Wniebowzięcia i Koronacji Najświętszej Marii Panny.

Zależność od ikonografii mariańskiej występuje już w obrazie Páola Veneziano (urodzony w latach 1333/58, zmarły 1362) z muzeum Worcester (Stany Zjednoczone Ameryki Północnej).

Kompozycja Páola Veneziano przedstawia aniołów, unoszących Magdalenę na codzienną modlitwę na szczyt Sainte Baume. Maria z Magdali ujęta jest tutaj w postaci bizantyjskiej orantki. Na piersiach jej widnieje w okółu światłości twarz Chrystusa, przejęta z chusty świętej Weroniki.

Wenecja niemal aż po koniec XVII wieku tworzyła jeden z najgłówniejszych ośrodków sztuki wschodniej na południu Europy. Bizantyjskie reminiscencje w kompozycji Páolo Veneziano tłumaczą się tradycjami lokalnymi. Wzorem dla postaci Marii z Magdali były tutaj wizerunki bizantyjskie Bogarodzicy, Pannagii — Platytery (Blacherniotissy), w których Najświętsza Maria Panna przedstawiona jest jako Oranta (Pośredniczka) z Dzieciątkiem Jezus, nie spoczywającym na ramieniu Matki,

¹⁾ Koronację świętej Marii Magdaleny przedstawił również Riemenschneider w cyklu z Münnerstadt.

ale pojawiającym się na piersiach Marii w otoku światła.¹⁾

Obok tego rodzaju przedstawień, uzgodnionych całkowicie z duchem legendy i kultu, zachował się cały szereg zabytków, w których na plan pierwszy wysuwa się nagość ciała kobiecego. Już uczeń Giotto, Giovanni da Milano w cyklu swym z Capella Rinuccini w Santa Croce we Florencji wprowadził nagość. Nagą Marię Magdalенę, unoszoną w przestworza rękami aniołów, widzimy następnie w obrazie Łukasza Mosera z Tiefenbronn i w tryptyku Gillisa van Coninxloo z Brukseli.

To jednakże, co wyjątkiem było u schyłku średniowiecza i w zaraniu epoki Odrodzenia stało się regułą w latach rozkwitu Renesansu i w epoce następnej, w czasach baroku. Renesans w scenę podnoszenia świętej pokutnicy rękami aniołów wprowadził pełną, niczym nie osłoniętą, wyzywającą nagość. Tym samym, w przedstawieniu tej treści wtargnęły pierwiastki wręcz obce i przeciwne kultowi i treści legendy. Już na drzeworycie Albrechta Dürera (z lat 1507–1510) widzimy całkowicie nagą Marię Magdalенę w otoczeniu unoszących ją aniołów. Bujne, nie osłonięte kształty pokut-

¹⁾ O wizerunkach Panagii — Platytery znajdzie czytelnik rozdział w pracy dr M. Skrudlika: *Cudowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej*. Warszawa, 1932.

nicy wywierają wrażenie nieomal bluźnierczego wyzwania, rzuconego legendzie i opowieści ewangelicznej o uczennicy Pańskiej.¹⁾ Tej treści sztychy Cranacha (1472–1553) oraz obrazy Giulia Romano (1492–1576) w Trinita dei Monti w Rzymie i Dennisa Colverta w galerii w Turynie – dalekie są również od ducha legendy.

Nagość dominuje także w obrazie malarza polskiego pochodzenia, Marcina Teofila Polaka, przechowanym w Ferdinandeum w Innsbrucku. Artysta ten w młodzieńczych latach wywędrował z Polski na studia do Włoch, następnie osiadł w południowym Tyrolu, gdzie w latach 1608–1639 pracował wydajnie dla tamtejszych kościołów i klasztorów. Nagą jest również Maria Magdalena w obrazie nieznanego malarza polskiego z początków XVII wieku – znajdującym się w kościele parafialnym w Kazimierzu nad Wisłą.²⁾

¹⁾ W układzie kompozycji i w ujęciu postaci Marii z Magdali drzeworyt A. Dürera wykazuje zależność od miedziorytu mistrza E. S., zwanego także mistrzem modlitewników rodzinnych (wiek XV).

²⁾ W okresie tym motyw unoszenia Marii z Magdali rękami aniołów traktowany jest zgodnie z duchem kultu jedynie w dwóch obrazach, z których jeden jest dziełem nieznanego naśladowcy i prawdopodobnie ucznia Tycjana (Ragusa), drugi wyszedł z pracowni Domenichina (Petersburg, Eremitaż).

Podobnie jak Marcin Teofil Polak, ujął tę scenę nieznany twórca dekoracji freskowej kościoła popijarskiego świętego Wojciecha w Łowiczu (malowidło na sklepieniu nawy bocznej, po roku 1680).¹⁾

Dziełem zrodzonym z głębokiego natchnienia religijnego, uzgodnionym całkowicie z duchem kultu i legendy, jest obraz hiszpańskiego malarza Jusepe de Ribera (1588–1656) z Akademii de S. Fernando w Madrycie. Na jasnym obłoku, klęcząc, unosi się w powietrzu święta Maria Magdalena. Ręce złożyła do modlitwy. Szeroki płaszcz, którego fałdy wzdymają się na wietrze, otula świętą. Stary, podarty kaftan, świecący dziurami na ramionach i łokciu, zasłania piersi. Długie włosy spływają na ramiona. Wzniesiona, piękna twarz pokutnicy i ciemne jej oczy płoną ogniem ekstazy religijnej. Puttyny otoczyły wieńcem świętą, podtrzymując fałdy jej płaszcza i dzierżąc emblematy pokutnicy, a więc ampułkę na wonności, dyscyplinę i czaszkę ludzką.

Scena unoszenia świętej Marii Magdaleny rękami aniołów zatraciła w sztuce XVI i XVII wieku swój związek z legendą, przestała być ilustracją jej fragmentu i nabrała charakteru apoteozy pokutnicy.

¹⁾ Juliusz Starzyński, Barokowe malowidła ścienne w kaplicy świętego Karola Boromeusza w Łowiczu i twórca ich Michelangelo Palloni, Warszawa, 1931.

Uroczysta powaga cechuje obraz ucznia Alvisè Vivarini'ego, Bartolomea Montagnii (1450 – 1523) z Santa Corona z Vincenzy. Pod względem treści kompozycja ta nie jest ilustracją słów Ewangelii ani legendy, ale apoteozą uczennicy Pańskiej. W głębi renesansowej, sklepionej nawy, na podniesieniu w rodzaju ołtarza, pod wspaniałym baldachinem, stoi święta Maria Magdalena, ujęta *en face*, przystrojona w bogate, poważne szaty. Ciężki płaszcz spływa z jej ramion, układając się w proste fałdy, podnoszące majestatyczność i posagowy charakter postaci. Wokół pokutnicy, u stóp piedestału, stoją cztery święte.

Charakter pośredni pomiędzy gloryfikacją świętej Marii Magdaleny a jej przedstawieniami jako pośredniczki grzeszników posiadają kompozycje Raffaellino del Garbo z kościoła San Spirito we Florencji i Fra Bartolomeo z pinakoteki w Luce, zbliżone w swej zasadniczej koncepcji. W obrazie Raffaellina del Garbo, na tle dalekiego krajobrazu, wyrazistymi liniami znaczą się postacie świętej Marii Magdaleny i świętej Katarzyny Sieneńskiej, adorujących Trójcę Świętą. W ujęciu postaci Magdaleny wyraźny jest wpływ ascetycznych przedstawień świętej z XIII stulecia i rzeźby z Baptysterium we Florencji (koniec XV wieku).

Pełna prostoty i spokoju w układzie jest kompozycja Fra Bartolomeo z galerii w Luce:

W górnej części obrazu unosi się, wśród światła i obłoków, Bóg-Ojciec w otoczeniu aniołów o jasnych, prześwietlonych ciałach. W rękach Stworzyciela świata widnieje księga, na której kartach czernieją litery alfa i omega.

W dole kompozycji, na tle krajobrazu, klęczy — na lewo — Maria Magdalena, na prawo — święta Katarzyna Sieneńska. Kompozycja ujęta jest w ramy trójkąta, którego szczyt tworzy postać Boga-Ojca. Koloryt wykazuje silne kontrasty. W cichych, neutralnych barwach utrzymanej postaci świętej Katarzyny, przeciwstawił malarz świętą Marię Magdalenę, przystrojoną w płaszcz mieniący się purpurą i złotem rozsypanych na nim włosów.

Obok wymienionych kompozycji o charakterze apoteozy, triumfalnych w założeniu, istniały w sztuce średniowiecza kompozycje alegoryczne, o treści pasyjnej i pokutnej. Charakterystycznym zabytkiem tego rodzaju jest obraz nieznanego malarza francuskiego z połowy XV wieku, zachowany w muzeum w Awinionie — a nazwany »La fontaine de sang«. Na tle krajobrazu, w centrum kompozycji, wyłania się z kamiennego grobu, jakby ze studni, przybity do krzyża Zbawiciel. Z ran Ukrzyżowanego spływa strumieniami krew do tumbi. Na prawo od Chrystusa stoi Maria Magdalena z ampułką w ręku, na lewo — Maria Egipcjanka. W sposobie ujęcia postaci Marii Mag-

daleny i Marii Egipcjanki występują tutaj te same właściwości, które cechują »Marię Magdalenę« Donatella. Urodziwe grzesznice z obrazów innych mistrzów w kompozycji malarza francuskiego przemieniły się w szkielety, pokryte ciemną, spaloną od żaru słońca skórą. Siwe, długie włosy pokutnic spadają na ramiona, osłaniając ich ciała niby wór zgrzebny. Charakter postaci i realizm formy zbliżają obraz z Awinionu do dzieła Donatella.¹⁾

»Źródło krwi« z Awinionu zespala się z całym szeregiem symbolicznych kompozycji średniowiecznych, związanych z kultem Męki i Krwi Chrystusowej. Uzdrawiającego działania Krwi Zbawiciela doznały na sobie grzesznice z Magdali i Aleksandrii. W wielkich, triumfalno - gloryfikacyjnych przedstawieniach »Raju«, które upowszechniły się na gruncie sztuki włoskiej XVI wieku (Tycjan: *La gloria del paradiso*, Madryt, Prado, tej samej treści obraz Parisa Bordone z galerii we Wenecji), Maria z Magdali zajmuje przodujące miejsce w gronie świętych dziewic i niewiast, adorujących Tróję świętą. W zbliżonych w swym triumfalnym charakterze, wielkich kompozycjach ołtarzowych Hermana Hana z katedry w Pelplinie i w obrazie Pawła Hacka z kościoła

¹⁾ Identycznej treści fresk z XV wieku znajduje się w kościele Saint-Mexme w Chinon. Akwarelową kopię tego fresku posiada Muzeum Trocadero w Paryżu.

w Złotowie, przedstawiających koronację Najświętszej Marii Panny, Maria z Magdali wysuwa się z grona świętych dziewic, jako ich przodownica.

Nasze wyobrażenia o życiu pustelniczym świętych, anachoretów i eremitów są jednostronne, zbyt zaabsorbowane jedną, pokutniczą stroną tego bytowania. W istocie rzeczy, życie pustelników było o wiele bogatsze. Eremy były pierwszymi szkołami, kształtującymi nowy na prawdzie Chrystusowej oparty stosunek ludzi do przyrody, do świata zwierzęcego. Z eremów i pustelni wyszła miłość, która ogarnęła świat cały, przyrodę całą, jako dzieło Przedwiecznej Mądrości, Dobroci i Miłości.

Pustelnicy nie byli sami. Współżyli z przyrodą i jej dziećmi, zwierzętami. Dziki zwierzę z pustyni garnie się do świętych, okazuje im przyjaźń i przywiązanie. Pustelnik ochrania go, spieszy z pomocą w chorobie. Nieodstępnym towarzyszem świętego Hieronima na pustyni jest lew. W zetknięciu z eremitami król pustyni zatracą swe krwiożercze instynkty, służy jak może zakonnikom. Przyjaźń ta sięga poza grób nawet. Lwy grzebią zmarłych pustelników i z tęsknoty zasypiają snem wiecznym na grobach swych przyjaciół. Na Północy sarny, jelenie, wilki i ptactwo polne i leśne tworzą orszak świętych samotników. Świętą Marię Egipcjanek grzebie lew, Maria z Magdali

w puszczy prowansalskiej dzieli smutki i radości skrzydlatej rzeszy mieszkańców borów, współżyje z lasami, pełnymi buków i dębów. Siostra jej, Marta, najchętniej modli się w samotni leśnej, przy wtórze świegotu ptactwa.¹⁾

Rozmiłowane w urokach krajobrazów malarstwo staroniderlandzkie rozwijało w wizerunkach wielkiej pokutnicy cały przepych form i barw ostępów leśnych, łąk kwiecistych i skalistych pejzaży.

Na skrzydle słynnego tryptyku gdańskiego braci Huberta († 1426) i Jana († 1440) van Eyck'ów (dzisiaj w muzeum cesarza Fryderyka w Berlinie), Maria z Magdali i Maria Egipcjanka zamykają pochód pustelników. Tło obrazu tworzy baśniowy krajobraz wiosenny, pełen drzew, rozwijających swe liście w promieniach słońca.

W obrazach Quentina Metsysa, Jana van Scorda, Hansa Memlinga, P. Coeck'a i Ysenbranta, szerokie tło pejzażowe, traktowane z naiwnym realizmem i z wielką miłością, stanowi organiczne dopełnienie kompozycyjne wizerunków Marii z Magdali.

Równowagę pomiędzy postacią a tłem pejzażowym naruszył Joachim Patenier (początek XVI wieku). W jego obrazach Maria z Mag-

¹⁾ Współżycie z przyrodą Marii Magdaleny w czasie jej pobytu w lasach marsylijskich stanowi najpiękniejszą część książki ks. Maurycego Bessodes.

dali jest tylko małym dodatkiem, sztafą, zagubionym w ogromie przestrzeni, w bezkresach horyzontu. Tematem zasadniczym jest krajobraz, pełen tajemniczego nastroju, skał o fantastycznych kształtach, zacisznych kęp leśnych i łąk kwiecistych (obrazy ze zbiorów Crespi w Mediolanie i z prywatnych zbiorów w Brukseli).

M A R T A

U schyłku XII wieku wzbogacono legendę o Marii z Magdali szeregiem nowych szczegółów.

Do uzupełnień tych należy także opowieść o siostrze Magdaleny, świętej Marcie.

Była ona najstarsza z rodzeństwa.

O stosunku Marty do siostry mówi legenda: »Magdalene, póki jeszcze w rozpustnym życiu trwała, do pokuty i upamiętnienia wiodła, nad nią płakała i upominaniami się jej gorącymi przykrzyła i do kazań Chrystusa onę wodziła, prosząc pokornie, aby swoje miłosierne oko na nią Chrystus obrócił i od onych siedmiu śmiertelnych grzechów wybawił«.

Po Wniebowstąpieniu Pańskim towarzyszyła Marta Matce Bożej, a później podzieliła losy całej rodziny z Betanii.¹⁾ Jak głosi tra-

¹⁾ Stare legendy identyfikują Martę z kobietą, uleczoną z długotrwałych krwotoków przez Chrystusa (Mat. IX, 20), która przez wdzięczność wystawiła Zbawicielowi posąg bronzowy. Posąg ten uległ zniszczeniu za Juliana Apostaty.

dycja, apostołowała ona w okolicach Aix i Awinionu (rzymskie Avenio Cavarum lub Civitas Avenicorum) a w Tarasconie założyła pierwszy zakon żeński.¹⁾

Pobyt Marty w tych stronach związała legenda z historią smoka. Wspominamy o tym podaniu, gdyż zaważyło ono na ikonografii świętej. Na terenie apostołstwa świętej Marty grasował wówczas nieznany potwór, który napadał i porywał ludzi. Mieszkańcy udali się do świętej Marty, prosząc, aby ich swoimi modłami wyratowała od tej klęski. Marta poszła do lasu i znalazła poczwarę dogryzającą człowieka. Przeżegnała potwora i pokropiła wodą święconą, »co mu tak siłę odjęło, że go na pasku swoim przyprowadziła do miasta«, gdzie go zabito. »Miejsce, w którym to się działo, zowie się Tarascon«, albowiem potwora tego nazywano Tarasca (la Tarasque).

Przepowiedziała dzień swojej śmierci, a gdy godzina ta nadeszła, poleciła, aby jej czytano ustępy o Męce Pańskiej z Ewangelii. »O północy wicher wpadłszy, świece pogasił, lecz gdy ona tym więcej i gorącej się modliła, siostra jej z nieba przybyła, onę pocieszała,

¹⁾ Według podania, już w roku 70 istniała w Awinionie stolica biskupia, której pierwszym pasterzem był święty Rufus, uczeń świętego Pawła.

Tarascon leży w departamencie ująć Rodanu, w Prowancji, nad lewym brzegiem Rodanu.

świecie pozapalała«, a z nieba »dał się słyszeć głos Chrystusa: Tyś mnie w domu twoim przyjmowała na ziemi, Ja cię teraz wezmę do domu Mojego w niebie«.

Marta umarła w roku 70, mając lat 65.¹⁾

Żywot jej spisać miała służebnica świętej Marty, Marcella, która towarzyszyła jej od samej Betanii. Mówi tradycja, że Marcella apostołowała później w krainie Słowaków.

W roku 1187 odnaleziono w Tarascon grób, który uznano za miejsce spoczynku świętej Marty. Nad grobem tym stanął w roku 1197 potężny kościół.²⁾

W starych mszałach marsylskich i lionńskich znajdują się na cześć Marty następujące sekwencje:

»Ave Martha gloriosa,
Coeli jubar, mundi rosa,
Salvatoris hospita«.

Skarga nazywa ją również »hospita Christi«, »dziewicą i gospodynią Pana naszego Jezusa«.

Marta czczona jest jako wzór niewiast rządnych, mądrych, cnotliwych i czystych, jako patronka gospodyń, pań domu, właścicieli gospód, szpitalników, Sióstr Miłosierdzia, praczek, służących. Za opiekunkę swoją obrali sobie

¹⁾ Inne źródła podają rok 84 jako datę jej śmierci. Kościół obchodzi jej uroczystość w dniu 29 lipca.

²⁾ J. Zeiller, *Les origines chrétiennes en Gaule*, dans *revue d'histoire de l'église de France*, 1926.

świętą Martę również rzeźbiarze (wystawiła posąg Chrystusa). Jej orędownictwo chroni przed nagłą śmiercią (Chrystus przepowiedział jej godzinę śmierci), przed krwotokami (uleczona z krwotoków przez Jezusa) i przed zarazą. W roku 1630 srożyła się w okolicach Tarasconu straszliwa zaraza, która jednak nie tknęła samego miasta, gdzie spoczywają relikwie świętej.

Często bywa przedstawiana z krzyżem w ręku i smokiem u nóg (jest to ów Tarasca, którego pokonała znakiem krzyża w lesie nad brzegiem Rodanu). Niekiedy, na znak dalekiej podróży morskiej, suknie jej zdobią muszle.¹⁾

W prywatnych zbiorach króla angielskiego znajduje się obraz, przypisywany A. Dürerowi, w którym Marta przedstawiona jest jako dobra gospodyni, z łyżką kuchenną w ręce.

Podobnie ujął jej wizerunek szwabski malarz, Bartłomiej Zeitblom (1470-1516), w obrazie ze Starej Pinakoteki w Monachium. Jego święta Marta jest także gospodynią, z pękiem kluczy za pasem.

W obrazie Hansa Burgkmaira (r. 1519) z galerii w Augsburgu (fragment tryptyku) Marta

¹⁾ W podobny sposób, to jest z krzyżem w ręku i ze smokiem u nóg przedstawiane bywają również święta Małgorzata (na przykład obraz Rafaela z paryskiego Luwru) i święta Marta, matka świętego Szymona Słupnika (obraz Grünewalda z Pinakoteki w Monachium).

wraz z bratem swoim Łazarzem stoi na górze kalwaryjskiej pod krzyżem złego łotra.

Całą rodzinę z Betanii, to jest Marię Magdalenę, Martę, świętego Łazarza i Marcelłę, służebnicę Marty przedstawił w naturalnych wymiarach nieznany malarz ze szkoły Luiniego w obrazie z galerii Brera w Mediolanie.

W kościele w Tarascon znajduje się najbogatszy cykl obrazów z życia świętej Marty, obejmujący siedemnaście scen. Twórcą tych kompozycji był włoski malarz z Cremony, Malosso, zwany Trotti (1555–1619).

Ł A Z A R Z

Jezus nawiedził po raz pierwszy dom Łazarza w okresie święta namiotów, w pierwszym roku swego publicznego nauczania (Łuk. 10, 38). Choroba i śmierć Łazarza przypadły na czas, w którym Jezus przebywał na południu Ziemi świętej, w Perei (Jan 10, 40). Według świętego Epifaniusza (Haeres. 66, 34) Łazarz liczył w chwili swego wskrzeszenia lat trzydzieści i później żył jeszcze także lat trzydzieści.

Podobnie, jak legenda o Marii z Magdali, tak i legenda o bracie wielkiej pokutnicy jest pochodzenia burgundzkiego. Około 46 roku, — mówi podanie, przybył, wygnany z Ziemi świętej, Łazarz, ze swymi siostrami Marią i Martą, do Marsylii. Przez lat trzydzieści w trudzie i znoju apostołował na południu Francji jako pierwszy biskup tych ziem, ureszcie za czasów Wespazjana zginął śmiercią męczeńską. Wielkorządca cesarski »kazał go zbić żelaznymi knutami tak, że ciało jego jedną raną się stało, a potem przywiązano go

do słupa i przesztyto strzałami. A gdy mimo to żył, przykładano mu do ciała blachy rozpalone, w końcu skazano go na ścięcie«. Działo się to w dniu 17 grudnia 76 roku.¹⁾

Pierwotnie ciało świętego Łazarza spoczywało w Marsylii (miasto to szczył się dotąd posiadaniem głowy świętego). Dopiero w XII wieku (około 1147 roku) książęta burgundzcy przenieśli relikwie Łazarza z Marsylii do Autun w Burgundii, rzymskiego Bibracte, zwanego także Augustodunum lub Civitas Aeduorum.²⁾ Doczesne szczątki pierwszego biskupa Marsylii spoczywają dzisiaj w katedrze w Autun, wzniesionej pod wezwaniem świętego Łazarza w latach 1160—1178.

Zgoła co innego mówi o kolejach życia Łazarza po Wniebowstąpieniu Pańskim podanie wschodnie. Grecy utrzymują, że Łazarz był przez lat trzydzieści biskupem w Kition (Chiti, Cytium) na Cyprze i tam też został pochowany. Około roku 890 znaleziono jego relikwie i w jakiś czas później cesarz Leon VI zarządził przeniesienie doczesnych szczątków Łazarza z Cypru do Konstantynopola, gdzie złożono je w kościele wzniesionym ku jego czci.

Z średniowiecznych pisarzy zachodnich opowiedział się za autentycznością podania wschodniego głośny Honoriusz z Autun. Jak

¹⁾ Martyrologium rzymskie 17 grudnia.

²⁾ Biskupstwo w Autun istnieje od roku 270.

już mówiliśmy, inni pisarze podają, że grób świętego Łazarza znajdował się w Jerozolimie. Stare podanie alzackie twierdzi jeszcze co innego, wskazuje bowiem na kościół w Andlau w Alzacji jako na miejsce wiecznego spoczynku Łazarza.

Jest to faktem nie ulegającym żadnej wątpliwości, że pierwotny kościół w Autun, starszy znacznie od katedry świętego Łazarza, poświęcony był świętemu Nazariuszowi. Miałe przypuszcza, że zbliżone brzmienie imion sprawiło, iż w wieku X pod sugestią legendy, zapomniano o dawnym patronie kościoła i w świętym Nazariuszu widziano Łazarza z Betanii.

Kult świętego Łazarza rozkwitał w średnio-wieczu szczególnie na południu Francji (Autun, Avallon, Carcassone, Marsylia) i w Alzacji. Grabarze obrali sobie świętego Łazarza za swego patrona. Charytatywne zgromadzenie księży Lazarystów (dom macierzysty świętego Łazarza w Paryżu) założył święty Wincenty à Paulo w roku 1625.

Wskrzeszenie świętego Łazarza, należy do umiłowanych tematów sztuki starochrześcijańskiej (freski w katakumbach i płaskorzeźby na sarkofagach). Historię św. Łazarza na podstawie Ewangelii i legendy burgundzko-prowańsalskiej uplastycznili malarze średniowieczni w znanych nam już freskach z kościoła dol-

nego w Assyżu i z kaplicy Rinuccini w Santa Croce we Florencji.

W wizerunkach samoistnych święty Łazarz przedstawiony bywa jako biskup (obraz M. Grünewalda ze Starej Pinakoteki w Monachium i fragment ołtarza skrzydłowego A. Dürrera z tej samej galerii).

W kościele »La Major« w Marsylii zachował się z czasów romańskich pochodzący cykl, wykonany w płaskorzeźbie, a uplastyczniający następujące sceny z historii świętego Łazarza:

1. Wskrzeszenie świętego Łazarza;
2. Wskrzyszony Łazarz wstaje z grobu;
3. Wskrzyszony Łazarz zbliża się do Jezusa;
4. Przybycie Łazarza do Marsylii;
5. Łazarz każe do ludu;
6. Łazarz otrzymuje sakrę biskupią;
7. Męczeństwo świętego Łazarza.¹⁾

Opiekun rodziny z Betanii, święty Maksymian — według burgundzko-prowansalskiej legendy, apostołował w Aix (rzymskie Aquae Sextiae) — i tam też założył stolicę biskupią. Relikwie świętego Maksymiana spoczywają w katedrze w Aix, we wspaniałym zabytku budownictwa francuskiego z XI stulecia (przebudowanym w wieku XIII).

¹⁾ V. Devoucoux, Du culte du saint Lazare à Autun, dans Mémoires du la Société Eduenne, Autun, 1856.

Malé, wzorem innych przeciwników legendy o apostołstwie rodziny z Betanii na ziemiach Francji, skłonny jest do twierdzenia, że legenda ta jest naśladownictwem daleko starszych, gdyż V i VI wieku sięgających — legend o apostołstwie świętego Cezarego i świętego Saturnina we Francji. Pierwszy działał w Arles, drugi — w Tuluzie. Nieco później legendę tę uzupełniono nowymi dodatkami o działalności misyjnej innych świętych z czasów apostołskich na ziemiach Prowancji i Burgundii, o Pawle z Narbony i świętym Trofimie. Najpóźniejsza z tych legend — opowieść o rodzinie z Betanii uzyskała największy rozgłos.

M A R I A E G I P C J A N K A

Legenda o Marii Magdalenie, zarówno w swej treści zasadniczej jak i w szczegółach, zbliżona jest znacznie do starszej blisko o pięć wieków legendy o drugiej wielkiej pokutnicy, Marii Egipcjance.

Autorem tej legendy był żyjący w VII w. patriarcha jerozolimski Sofroniusz. Historię grzechów i pokuty Marii Egipcjanki przekazał, według przytoczonego źródła, św. Zozym (Zozymas), kapłan i zakonnik.¹⁾

»Pewnego dnia«, pisze w swych »Żywotach Świętych« — P. Skarga, streszczając legendę o Marii Egipcjance — »Zozymas zaszedłszy głęboko w dziką bardzo puszcę, nad brzegami Jordanu modląc się, ujrzał jakoby zwierza ruszającego się a chodzącego. I przeląkłszy się naprzód, począł uciekać. Gdy się potem przypatrzył, poznał, iż człowiek to jest, jednak bardzo od słońca wyczerniały i włosy jako wełna

¹⁾ Uroczystość św. Marii Egipcjanki obchodzi Kościół 2-go kwietnia.

białe mający. I nie lekce sobie tego ważąc, a rozumiejąc, iż był to jakiś sługa Boży, szedł ku niemu; ale on człowiek, gdy postrzegł, iż Zoymas idzie ku niemu, uciekać począł. A starzec się też za nim porwał i gonił go, a gdy blisko był, wołał, jako mógł w zatchnieniu najgłośniej: Sługo Boży, czemu uciekasz przede mną starcem, który cię już dalej gonić nie mogę?« »Ojcze Zozymie odpuść mi« — odpowiedziała tajemnicza postać — »iż się obrócić do ciebie nie mogę, bo jako sam widzisz, jestem naga niewiasta i sromoty mojej pokrytej nie mam, a jeśli chcesz, abym z tobą mówiła, rzuć mi ten płaszcz, który masz na sobie, abym się jakokolwiek okryć mogła«. »On się przeląkł, że go imieniem mianowała, nigdy go nie widząc, ani znając, ducha w niej Bożego poznał i wnet zdjawszy płaszcz rzucił jej, a sam odwrócił oczy na stronę... »Skoro mi 12 lat było« — zaczęła swą spowiedź pokutnica — od rodziców uciekłam i poszłam swywnie do Aleksandrii. Siedemnaście lat plugawie żyłam, a nie dla zysku i darów, lecz z nieugaszonej nieczystości mojej, samam ludzi psowała, a do wszeteczności pobudzała«. »O Boże mój, com ja młodych ludzi zgorszyła, słowy się sprośnymi w ich serca wkradając«. Pewnego dnia zobaczywszy w porcie okręt, płynący z pielgrzymami do Ziemi świętej, »nie z pobożności, ale z swawoli i dla zabawy« — wyru-

szyla z nimi w podróż. Aby zdobyć środki na opłacenie drogi, sprzedawała się majtkom i pielgrzymom, »wszelkimi sposobami usiłując ich na grzech spokusić«. Kiedy przybyła do Jerozolimy, skierowała się naprzód do kościoła św. Grobu. Ale jakaś niewidzialna ręka wstrzymała ją na progu świątyni. »Poczuła niegodność swoją, oko jej padło na obraz Najświętszej Panny w przedsionku kościoła, poczęła tedy błagać ją o łaskę pokuty. Wysłuchana udała się za Jordan na puszcze, gdzie w najsurowszej pokucie przeżyła 49 lat. Przyjawszy po spowiedzi komunię z rąk Zozyma, prosiła go pokutnica, aby odwiedził ją po roku. Gdy w oznaczonym czasie św. Zozym przybył na znane mu miejsce, nie zastał już Marii Egipcjanki przy życiu.

Zwłoki jej nienaruszone leżały w pobliżu. Przy pomocy lwa pochował kapłan świętą. Na osiem dni drogi od Jordanu pokazują miejsce jej grobu. Relikwie świętej czczone są w Rzymie, w Tournay i w Neapolu. Pod jej wezwaniem powstało wiele zakładów miłosiernych, mających na celu poprawę kobiet upadłych.¹⁾

Ilość zachowanych obrazów i wizerunków, związanych z kultem Marii Egipcjanki, stanowi

¹⁾ Maria Egipcjanka zmarła w 77 roku życia. Migne *Patrologia latina*, L XXIII, jako rok śmierci św. Marii Egipcjanki podaje 521, natomiast Bollandyści podają 321. W innych źródłach wymienione są daty 354 i 421.

zaledwie drobny odsetek kompozycji, poświęconych Marii Magdalenie.

W sztuce ruskiej Maria Egipcjanka pojawia się już w XII stuleciu (fresk na sklepieniu cerkwi Demetriusza we Włodzimierzu.¹⁾)

W witrażach z XIII wieku w katedrze w Burges widnieją następujące sceny z legendy o Marii Egipcjance:

1. Anioł zatrzymuje Marię Egipcjanke u wejścia do kościoła świętego Grobu w Jerozolimie;
2. Łaska pokuty spływa na grzesznicę. Maria Egipcjanka błaga Matkę Bożą o wstawiennictwo;
3. Nieznajomy wręcza Egipcjance trzy sztuki monety, za które kupuje sobie trzy chleby i udaje się na pustynię;
4. Pokutnica przepławia się przez Jordan.
5. Odnajduje ją Zosimus, wręcza jej swój płaszcz i udziela komunii świętej. Śmierć Marii Egipcjanki;
6. Zosimus z pomocą dwóch lwów grzebie zmarłą;
7. Maria Egipcjanka na łonie Abrahama.

Analogiczny pod względem treści — cykl widzimy w witrażach katedry w Chartres.

¹⁾ Reprodukację tego fresku pomieścił Filip Schweinfurth w swej »Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter«, Haga, 1930.

Poszczególne sceny z legendy zdobią kapitele filarów rzymskich z XII w., przechowanych w Tuluzie.

Na Campo Santo w Pizie zachował się fresk, przedstawiający Zosimusa, komunikującego Marię Egipcjanekę.

Znaczne zbliżenie legend o Marii z Magdali i Marii Egipcjance uzewnętrzniło się również w sztuce i spowodowało niejednokrotnie tożsamość kompozycji. Tak na przykład scena unoszenia pokutnicy rękami aniołów na modlitwę powtarza się w wielu obrazach, poświęconych pokutnicy z Aleksandrii (drzeworyt Lukasa Cranacha, 1472–1553).

Profesor K. Künstle, mówiąc o analogicznych przedstawieniach z życia świętej Marii Magdaleny, zaznacza, że »motyw ten pochodzi z legendy o Marii Egipcjance«. Jest to twierdzenie zgoła nie umotywowane. Legenda bowiem o pokutnicy z Aleksandrii nie mówi o unoszeniu świętej rękami aniołów w przestworza powietrza, a tylko wspomina, że kiedy Zozym przybył na pustynię, ujrzał, »iż ona uczyniwszy znak krzyża świętego po wodzie Jordanu, jako po ziemi do niego szła«.

Innym razem ujrzał zakonnik Egipcjanekę klęczącą w czasie modlitwy na powietrzu, w znacznej od ziemi odległości. Szczegóły te jakkolwiek zbliżone, nie pokrywają się całkowicie z legendą o Marii z Magdali.

Wyrównanie tych szczegółów jest dziełem malarzy, którzy odtwarzając historię życia Marii z Magdali i Marii Egipcjanki, traktowali błędnie pewne sceny jako wspólne dla obu legend.

Miarą niezdawania sobie sprawy — ze strony artystów — z różnic zachodzących pomiędzy tymi legendami jest na przykład obraz Filippina Lippi (1457–1504) z Akademii florenckiej, przedstawiający Marię Egipcjankę z ampulką na wonności w ręku. Atrybut ten, właściwy dla Marii z Magdali, w rękach pokutnicy z Aleksandrii jest pozbawiony wszelkiego uzasadnienia.

Do najdawniejszych wizerunków samoistnych świętej na ziemiach Italii należy obraz Antonia Pollaiuolo z Pieve.¹⁾

Daleko częściej pojawiały się wizerunki pokutnicy z Aleksandrii na gruncie sztuki staroniderlandzkiej. W obrazie Hansa Memlinga (1435–1494), naśladowcy Rogera van der Weyden (malowidło ze szpitala świętego Jana w Brudze), Maria Egipcjanka pojawia się w płaszczu okrywającym w części jej nagość. W rękach trzyma trzy chleby. Malowidło to pochodzi z roku 1480. Trzy chleby, jako atrybut świętej Marii Egipcjanki, zespala ją się z le-

¹⁾ Kult świętej Marii Egipcjanki rozkwitał przede wszystkim we Francji. W Paryżu znajdował się niegdyś gotycki kościół pod wezwaniem tej świętej.

gendą o pokutnicy. Według tego źródła, Maria Egipcjanka, przed udaniem się na pustynię zakupiła w Jerozolimie trzy chleby, jako jedyny zapas na daleką drogę.

W ilustracjach legend i w wizerunkach Marii z Magdali i Marii Egipcjanki różnice postaci starali się malarze uwydatnić za pomocą odrębnego traktowania zasłony z włosów, pokrywającej nagość pokutnic. U Marii Magdaleny bujne i długie włosy spadają na ramiona i okrywają całą postać jakby płaszczem. Natomiast Maria Egipcjanka, zgodnie ze słowami legendy, posiada »włosy jako wełna«, pokrywające ciało — »niby runo owcze«.

Różnica ta bardzo silnie uwydatniona jest na przykład w tryptyku świętej Marii Egipcjanki z kościoła świętego Rocha i Mikołaja w Moszczenicy koło Starego Sącza (obecnie własność Muzeum Narodowego w Krakowie).

Całe ciało świętej, z wyjątkiem twarzy, rąk i stóp, pokryte jest jakby wełną. Nieznany malarz polski z końca XV stulecia przedstawił tutaj Marię Egipcjanekę uniesioną rękami aniołów w przestworza powietrza, koronowaną przez cherubinów (gloryfikacja świętej Marii Egipcjanki).¹⁾ Motyw unoszenia świętej Marii

¹⁾ Reprodukcję tego obrazu znajdzie czytelnik w wydawnictwie Muzeum Narodowego w Krakowie: *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie, wiek XIV–XVI*. Opracował Fel. Kopera i J. Kwiatkowski, Kraków, 1929.

Egipcjanki na modlitwę przez aniołów jest także treścią, w kamieniu wykonanej, polichromowanej płaskorzeźby z początków XVI stulecia z kościoła świętego Jana w Toruniu.

Wcześniejsze od płaskorzeźby z Torunia są dwie, fragmentarycznie tylko zachowane rzeźby z kościołów w Smarzewie (około 1480) i w Olszówce (koniec XV).¹⁾

Do jednych z pierwszych wizerunków Egipcjanki w Hiszpanii należy obraz z katedry w Barcelonie, dzieło katalońskiego malarza Luis Barrassà (czynny w latach 1360–1424).

Wybitnie realistyczno-portretowy charakter posiadają zabytki hiszpańskie, związane z kultem Egipcjanki, pochodzące z XVII wieku, jak relikwiarz świętej w kształcie jej popiersia, wykonany w srebrze (katedra w Pampłona), jak wizerunki Egipcjanki pendzla Ribery z madyryckiego Prado, z muzeum w Montpellier i z Museo Filangeri w Neapolu. Ostatnio wymieniony wizerunek jest właściwie portretem córki malarza.

Śmierć pokutnicy odtworzył Piëtro Berettini da Cortona (1596–1669) w obrazie z Palazzo

¹⁾ Reprodukcyjne tych rzeźb podaje: Polska Sztuka Gotycka. Katalog wystawy. Opracował Dr Michał Walicki, Warszawa 1935, Wydawnictwo Instytutu Propagandy Sztuki. Katalog ten podaje błędnie rzeźby z Smarzewa i Olszówki jako wizerunki Marii Magdaleny. Welnista osłona ciała w obu zabytkach stwierdza, że są to wizerunki Egipcjanki.

Pitti we Florencji, w którego tle zaznaczył lwa, wygrzebującego grób dla zmarłej.

Marię Egipcjanke powstrzymaną ręką anioła u wrót kościoła świętego Grobu w Jerozolimie przedstawił Malosso w swej wielkiej kompozycji z kościoła świętego Piotra i świętego Jerzego w Kremonie.

Kult świętej Marii Egipcjanki rozkwitał niegdyś wcale bujnie w zachodnio-południowych ziemiach Polski. Pomnikami tego kultu były kościoły, poświęcone Egipcjance, pieśni kościelne i literatura dewocyjna,¹⁾ obrazy i rzeźby.

Już w czasach przed Kazimierzem Wielkim istniał na wzgórzu wawelskim kościół pod wezwaniem tej świętej, założony, jak przypuszcza Długosz (*Liber benef.*, str. 252), przez Norbertanki na Zwierzyńcu w Krakowie.

Nie wielki ten kościółek czy kaplicę rozszerzył Kazimierz Wielki.²⁾

¹⁾ »Zwierciadło prawdziwej pokuty, to jest nabożeństwo do świętej Marii Egipcjanki, pokutujących patronki, z godzinkami, litaniami, hymnami i krótkiem opisaniem życia tej świętej przez archikonfraternię literacką pod tytułem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i świętego Jana Nepomucena przy kościele świętego Wojciecha w Rynku krakowskim zostająca, do druku podana 1744 w Krakowie«.

²⁾ Resztki tego kościoła odkryto w latach ostatnich (Szyszko-Bohusz A., *Z historii romańskiego Wawelu*, *Rocznik Krakowski*, tom XIX, oraz Feliks Kopera: *O kościołach na Wawelu*, *Rocznik Krakowski*, tom VIII).

Na Wschodzie, obok kultu Marii Egipcjanki, szeroko rozkwitał kult innej, nawróconej jawno-grzesznicy, Thaidy.

W Bawarii po dzień obecny żywa jest cześć dla pierwszej męczennicy tego kraju — dawnej służebnicy Wenery, świętej Afry.

Thais (Taida), kurtyzana egipska z początków IV stulecia, nawrócona przez świętego Pafnucego, pustelnika, zakończyła życie w samotnej celi, po czteroletniej pokucie. Historia jej życia znana jest z rękopisu z XII wieku, napisanego podobno przez Marboda, biskupa francuskiego. Mówi o niej również Legenda Złota Jakuba z Voragine. (Vide również: *Surius: Vitae Sanctorum* i *Rosweide: Vitae Sanctorum Virginum*).

Kościół Wschodni obchodzi jej uroczystość w dniu 8 października.

Zabytki sztuki, związane z kultem świętej Taidy są niezmiernie rzadkie, na Zachodzie prawie nieznane. Przedstawiana bywa jako pokutnica, modląca się w małej celi.

Święta Afra, kurtyzana z Wendelicji nad Lechem (*Augusta Vindelicorum*, kolonia rzymska w Bawarii), dała początek miastu Augsburgowi. Według podania, już w IV wieku istniała w Wendelicji gmina chrześcijańska, której pierwszym biskupem był Narcyz z Gerony. On to właśnie nawrócił świętą Afrę wraz z jej matką Hilarią i trzema zawo-

dowymi towarzyszkami (Digna, Eunomia i Eutropia). W roku 304, za Dioklecjana, w dniu 5 lub 7 sierpnia święta Afra zginęła śmiercią męczeńską na stosie, uduszona dymem. Ciało jej odszukała Hilaria i trzy towarzyszki Afry. Hilaria, Digna, Eunomia i Eutropia zginęły również śmiercią męczeńską, spalone wraz z domem, który zamieszkiwały. Ciało świętej Afry spoczywa od roku 1064 we wspaniałym tumie w Augsburgu, wzniesionym pod wezwaniem świętego Ulrycha i świętej Afry. Kościół zaliczył Afrę w poczet świętych w roku 1064.¹⁾ Święta Afra czczona jest jako pierwsza męczennica Bawarii i patronka pokutujących jawno grzeszników.²⁾

Świętej Afrze z Augsburga poświęcone są następujące zabytki sztuki: romański witraż w tumie we Fryburgu (wizerunek świętej; w ręce dzierży puszkę na wonności i palmę); — witraż w tumie w Augsburgu z XI wieku (postać świętej); rzeźbione popiersie świętej, dzieło Riemenschneidera z Muzeum Narodo-

¹⁾ Passio M. G. SS. rer. Merov. III. oraz Potthast 1141 f. i Annal. Bol. XVII, 433. Patrz również: Ks. Piotra Skargi: »Żywot i męczeństwo Świętej Afry, nierządniczy i z towarzyszkami jej, pisany z starodawna, wedle kościelnych ksiąg. Męcz. położony u Syryusza«.

²⁾ Świętej Afry z Augsburga nie należy utożsamiać z drugą świętą tego samego imienia, męczennicą z Brescji, patronką tego miasta, która poniosła śmierć za wiarę za czasów cesarza Hadriana (24 maja).

wego w Monachium; obraz z kościoła w Nonnberg pod Salzburgiem z XV wieku (święta Afra, przywiązana do drzewa, u jej stóp płonie ogień); płaskorzeźba z tegoż kościoła (XV w., męczeństwo świętej), predella z obrazu Hansa Burgmaira (1507 rok) z galerii w Augsburgu (postać świętej, obok niej pień drzewa); identycznej treści obraz z Muzeum germańskiego w Norymberdze, witraż, wykonany według rysunku Holbeina Starszego, z kościoła świętego Jakuba w Straubing (Nawrócenie świętej Afry i jej śmierć na stosie); obraz z kościoła świętego Jerzego w Dinkelsbühl (męczeństwo); »Złożenie do grobu świętej Afry«, obraz Holbeina Starszego ze zbiorów diecezjalnych w Eichstädt; wielki obraz ołtarzowy z tumu w Augsburgu, dzieło Krzysztofa Ambergera (Święty Ulrych i święta Afra, na skrzydłach matka i trzy towarzyszkę męczennicy oraz biskup Narcyz); obraz ze zbiorów zamku Schleissheim pod Monachium (koniec XV wieku, torturowanie świętej); obraz z końca XV wieku nieznanego mistrza z kościoła Panny Marii w Gdańsku (Męczeństwo świętej Afry).

Z A K O Ń C Z E N I E

Legendy o pokutnicach z Magdali i Aleksandrii wyrosły z najistotniejszego podłoża chrystianizmu. Zasadniczą bowiem ich treścią jest apoteoza walki pierwiastków duchowych z materialnymi, zmysłowymi, apoteoza zwycięstwa duszy nad ciałem.

Przejęte głęboko ideą ascezy wieki średniowieczne — wypowiedziały w legendach tych swoje credo, uwielbiły w Marii z Magdali uczennicę Pańską, naocznego świadka życia, śmierci i Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa, czciły w niej pokutnicę, która wyniszczając swe ciało, budowała w duszy »godny przybytek Trójcy świętej«, stawiały ją za przykład miłosierdzia Bożego »dla wszystkich, grzechami obciążonych«.

Z ducha żarliwej wiary i głębokiej pobożności zrodzona sztuka średniowiecza, za przykładem ewangelistów, głosiła chwałę Marii Magdaleny, opowiadała historię jej życia i pokuty.

Ale nadszedł czas, że zarysował się gmach wiary i żarliwości średniowiecznej, iż w życie

i w sztukę wtargnęły elementy wrogie duchowi i kulturze chrześcijańskiej, elementy pogańskie. I stało się, że ta pokutnica z Magdali, która wydała ciało swe na pastwę łzom, słońcu i wichrom pustynnym, wróciła na świat w setkach obrazów mistrzów renesansu i baroku w całej krasie swej urody i czarze kobiecości, iż nie jej duch — ale ciało stało się przedmiotem uwielbień.

Pisarz, który podejmując idee i prace autorów kościelnych XVI i XVII wieku, przystąpi kiedyś do opracowania dzieła »de erroribus pictorum«, o grzechach i błędach sztuki, twórcom wizerunków Marii z Magdali poświęcić będzie musiał miejsce naczelne.

Świadome i mimowolne odchylenia od wskazań Kościoła, wymogów wiary i kultu zdarzały się w sztuce niejednokrotnie — ale posiadały charakter sporadyczny — trwałości i powszechności nabrały jedynie w wizerunkach Marii z Magdali. Śmiało rzec można, że nie ma dzisiaj na świecie galerii, która by nie posiadała przynajmniej kilka wizerunków Magdaleny, w charakterze, w ujęciu — wręcz urągających bluźnierczo uczennicy Pańskiej.

Na tle tej nagości i jednostajności ciał obnażonych — tym głębiej zapada w duszę widza straszliwa ale potężna wizja żywego kościo-

trupa pokutnicy z Baptisterium we Florencji.
Dzieło Donatella, to ostatnie echo średnio-
wiecza, to synteza legendy o Marii z Magdali,
wezwanie rzucone światu:

Agite poenitentiam.

B I B L I O G R A F I A

Ostrowski Jakób, Świętej Mariej Magdaleny cudowne nawrócenie. Kraków 1610.

Paprocki Bartłomiej, O nawróceniu świętej Marji Magdaleny.

Gabriel Leopolda, Zwierciadło pokutujących. Lwów 1618.

Bru Jan de la Magdalena O. P., Officium quotidianum S. Mariae Magdalene. Kraków 1641.

Wolski Franc., Mons pietatis, 1670.

Bachowski Szczęśny, Miłość Boża na dzień świętej Marji Magdaleny. Zamość 1676.

Solarski Jan Waurz., Wizerunek, 1686.

Witkowski Kazimierz Ben., Concha virtutum, 1712.

Gawlikowski Piotr Paweł, Pustynia szczęśliwej pokuty, Bractwo Świętej Marji Magdaleny w kościele Żalaskim diecezji krakowskiej ufundowane 1715. Kraków.

Popiołek Reginald, Sacramentum mare sanctum. Kraków 1722.

Węgrzynowicz Józef Bartłomiej, Vestatis divini. 1731.

Straszewski Antoni, St. Aurora, 1742.

Stadnicki Franc., Scintilla, 1727.

M. Faillon, Monuments inédits sur l'apostolat de Ste. Marie Madeleine en Provence, Paris 1848.

Coulin, Sainte Marie-Madeleine, études, Tournai 1862.

B. Valuy, Ste Marie Madeleine, Paris 1865.

Ben. Valuy, Ste Marie Madeleine et les autres amis du Sauvent, apotres de Provence, Lyon 1867.

Bellet, Les origines des églises de France, Paris 1898.
J. Brenger, Les traditions provençales 1904.
M. Hagen, Lexicon biblicum. Paris 1911, t. III,
str. 110 — 111.

Mgr. Duchesne, Fastes épiscopaux, t. I, str. 247, 310.
Devaucoux, Description de l'église cathédrale d'Autun,
1845, str. 38.

Mgr. Duchesne, Annales du midi, t. V.
J. E. Wessely, Iconographie Gottes und der Heiligen,
Lipsk 1874.

Jacobi de Voragine Sermones Aurei, Moguntiae 1616,
(De Sancta Maria Magdalena p. 255, 258, 262).

Le Bienheureux Jacques de Voragine, La Légende
Dorée. Traduite du Latin d'après les plus anciens ma-
nuscripts. Avec une introduction, de notes, et un index
alphabétique, par Teodor de Wyzewa. Paris 1902.

Złota legenda artystów, z angielskiego przełożył
J. I. Kraszewski, Wilno 1848.

Wielkie y osobliwsze dzieło wielkiego w służach
swoich Boga, Magdalena święta... przez księdza Mikołaja
Gromalskiego, Poznań 1757.

Chodykiewicz Klemens, Kazanie na uroczystość świętej
Marji Magdaleny, Lwów 1771.

Poniński Stefan, Kazania na święto świętej Marji Mag-
daleny pokutującej, Poznań 1723.

Marja Egipcjanka, zwierciadło prawdziwej pokuty,
Kraków 1744.

Kwinta Karol, Romans zbawienny albo opisanie życia
Świętej Marji Magdaleny w 3 częściach. Berdyczów 1779.

Lubaszewski Łukasz Waw., De Sanctissima Maria
Magdalena. Poznań 1757.

Archivo espanol de arte y argueologia, Madrid, Mayo-
Agosto, numero 8, ano 1927: Mateo Cerezo, por Elias Tormo.

J. Bricont, Dictionnaire pratique des connaissances religieuses, Paris 1926, t. IV, str. 299, str. 794.

Gazette des beaux-arts, Paris, juin 1932, nr. 106.

Mâlé, L'art religieux du XII siècle en France, Paris 1928.

Dietrich Heinrich Kerler, Die Patronate der Heiligen. Ulm 1905.

Julius Baum, Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart 1910.

S P I S R O Z D Z I A Ł Ó W

	Strona
Wstęp	5
Rozdział I. Questio Magdalenica	7
Rozdział II. Maria z Magdali w Ewangelii	10
Rozdział III. Legenda o apostołstwie i pokucie św. Marii Magdaleny	26
Rozdział IV. Z historii kultu wielkiej pokutnicy	39
Rozdział V. Maria z Magdali w najstarszych za- bytkach sztuki	47
Rozdział VI. Wizerunki	50
Rozdział VII. Sceny z Ewangelii	73
Rozdział VIII. Sceny z legendy	92
Rozdział IX. Gloryfikacja św. Marii Magdaleny	103
Rozdział X. Marta	116
Rozdział XI. Łazarz	121
Rozdział XII. Maria Egipcjanka	126
Zakończenie	138
Bibliografia	141





Fr. Spandłowski
Inteligencja
Chorzów 1.
Lpota Górnicza 8.

Biblioteka Śląska w Katowicach

Id: 0030000714514



I 30179